

454
За пролетарское искусство
Журнал российской ассоциации пролетарских художников
10
Москва 1931
ОГИЗ—ИЗОГИЗ
АМО
Гигант АМО подарок Октябрю
Немов

Дробилка

№2 1931р

Кушніренко Марко

Кращий ударник супцеху — робкор журн. „Дробилка"

Мал. П. Ройтера

Обложка журнала „Дробилка"

ЗА пролетарское искусство

ЖУРНАЛ РОССИЙСКОЙ АССОЦИАЦИИ ПРОЛЕТАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

ОКТЯБРЬ

№ 10

ЗА БОЛЬШОЕ ИСКУССТВО большевизма

Пролетарское изоискусство вступает в новый период, период массовой художественной творческой практики.

Пролетарское изоискусство вступает в новый период собирания и укрепления собственных сил. Пролетарский отряд на изофронте завоевал руководящую роль и получил доверие со стороны революционно-попутнических художников.

Эти процессы происходили чрезвычайно медленно, недопустимо медленно в условиях социалистических темпов.

Недостаточная глубина процесса перестройки попутчика в союзника пролетариата, слабость руководства в этом направлении со стороны пролетарского сектора изофронта и недостаточные темпы творческого роста пролетарских художников обусловили недопустимое отставание изоискусства от задач социалистического строительства. Постановление ЦК ВКП(б) о плакатной литературе («Правда» 24 марта 1931 г.), указывающее на недопустимо безобразное отношение к плакатно-картинной агитации со стороны художественных издательств, нужно понимать как предостережение всему изофронту.

Вина за безобразное состояние плакатно-картинной агитации падает не только на издательства и отдельных художников, повинных в выпуске антисоветских плакатов и картин, но и на весь изофронт и, в первую очередь, на пролетарскую его часть.

Постановление ЦК ВКП(б) о плакатной литературе всколыхнуло весь изофронт.

Пролетарская часть художников АХРа, ОМАХРа и ОХСа организовала РАПХ.

Усилилась работа Федерации художников. Создано общество плакатистов, создано общество работников книжной графики.

По инициативе и под руководством РАПХ совместно с ФОСХ, организована антиимпериалистическая выставка. Проделана большая политическая работа среди художников, от'езжающих в промышленные и сельскохозяйственные центры.

РАПХ провел большую борьбу с оппортунистической теорией и практикой на изофронте. Нанесены решительные удары теории единого потока, недооценке значения пролетарского изодвижения, установкам, оправдывающим отставание изофронта от темпов социалистического строительства. Разбиты, в основном, левомеханистические установки «Октября». Руководство «Октября» признало свои ошибки. Пролетарская часть «Октября» заявила о своем вступлении в РАПХ.

Конечно, на этом успокаиваться нельзя. В дальнейшем не менее, а более необходимо на более глубокой основе вести борьбу со всякого рода проявлениями и формами правого и «левого» оппортунизма. Ибо в обстановке упорного сопротивления капиталистических элементов, чуждые идеологические влияния (в области искусства, иногда особенно тонкие и скрытые), на пролетарский сектор неизбежны.

Главный удар попрежнему должен быть направлен по правой опасности. Ни в коем случае нельзя ослаблять борьбу с «левым» загибом, как формой того же правого оппортунизма.

Вести же борьбу с чуждыми влиянии в новой обстановке — это значит вести ее более конкретно, предметно на основе шести положений директивных указаний т. Сталина. Нужно бить

правый и «левый» оппортунизм на конкретной работе по перестройке изофронта, преодолеванием отставания на каждом участке практической работы, самопроверкой и крепкой самокритикой, вовлечением в РАПХ рабочих-художников, развертыванием массовой работы с художкорами, изокружковцами, развертыванием глубокой воспитательной работы с художниками-профессионалами, широкой конкретной критикой, действительным развертыванием социалистического соревнования и ударничества, борьбой за дисциплину труда, борьбой с обезличкой во всех ее формах и проявлениях.

РАПХ выдвинул основной задачей — показ ударничества и конкретного ударника в изоискусстве. Пролетарские художники революционные попутчики уже приступили к реализации этой задачи.

Скульптурная секция РАПХ, ведя за собой лучшую часть попутчиков, выполнила «галлерею» московских ударников, награжденных орденами Ленина и Трудового красного знамени (в П. К. и О. в Москве).

Под лозунгом показа ударничества вели, в основном, работу художники, командированные в индустриальные и колхозные центры.

Можно сказать, что с момента опубликования постановления ЦК ВКП(б) на изофронте произошел сдвиг в сторону ликвидации отставания изоискусства от задач социалистического строительства в сторону показа в изоискусстве людей большевистских темпов, в сторону показа небывалых в истории темпов строительства первого в мире социалистического государства.

Но еще более нужно сказать, что этот сдвиг недостаточен, что нужно устроить усилия и провести большую теоретическую и практическую конкретную работу, чтобы еще более подтянуться и выравняться по фронту социалистической стройки.

РАПХ ведет правильную художественно-политическую линию. РАПХ становится руководящей организацией изодвижения. РАПХ, ведя борьбу и с правым и с «левым» оппортунизмом на изофронте, сумел вокруг себя об'единить основную массу не только профессиональных пролетарских художников, но и пролетарские самодеятельные кадры рабочих и колхозных художников.

РАПХ имеет все необходимое для решения задачи создания **большого искусства большевизма.**

Борьба за идейно насыщенное, политически актуальное искусство есть в то же время борьба за высокое художественное качество.

Без высокого художественного качества не может быть политически активного искусства.

Тот, кто хочет быть настоящим пролетарским художником, тот, кто хочет быть настоящим членом РАПХ, тот должен на практике, своими произведениями, доказать умение бороться за идейно насыщенное политическое искусство высокого художественного качества.

Вот почему особое внимание членов РАПХ должно быть направлено на подготовку к предстоящим выставкам, имеющим колоссальную важность, которые должны быть одна за другой в течение 1931 и начале 1933 гг.

В конце января или начале февраля 1932 г. РАПХ организует выставку показа ударников и ударничества. Эта выставка явится для каждого рапховца экзаменом, проверкой его умения по-большевистски средствами изо вести борьбу за социализм.

РАПХ должен завоевать творческую гегемонию на изофронте. Выставка РАПХ будет проверкой того, насколько пролетарская организация приблизилась к решению этой задачи. Все пролетарские художники должны принять участие в этой выставке. На основе социалистического соревнования должны быть созданы образцы художественных произведений, по которым могли бы равняться все пролетарские и революционно-попутнические художники.

К этому времени должна быть подготовлена передвижная индустриальная выставка, в которой примут участие не только члены РАПХ, но и художники других организаций.

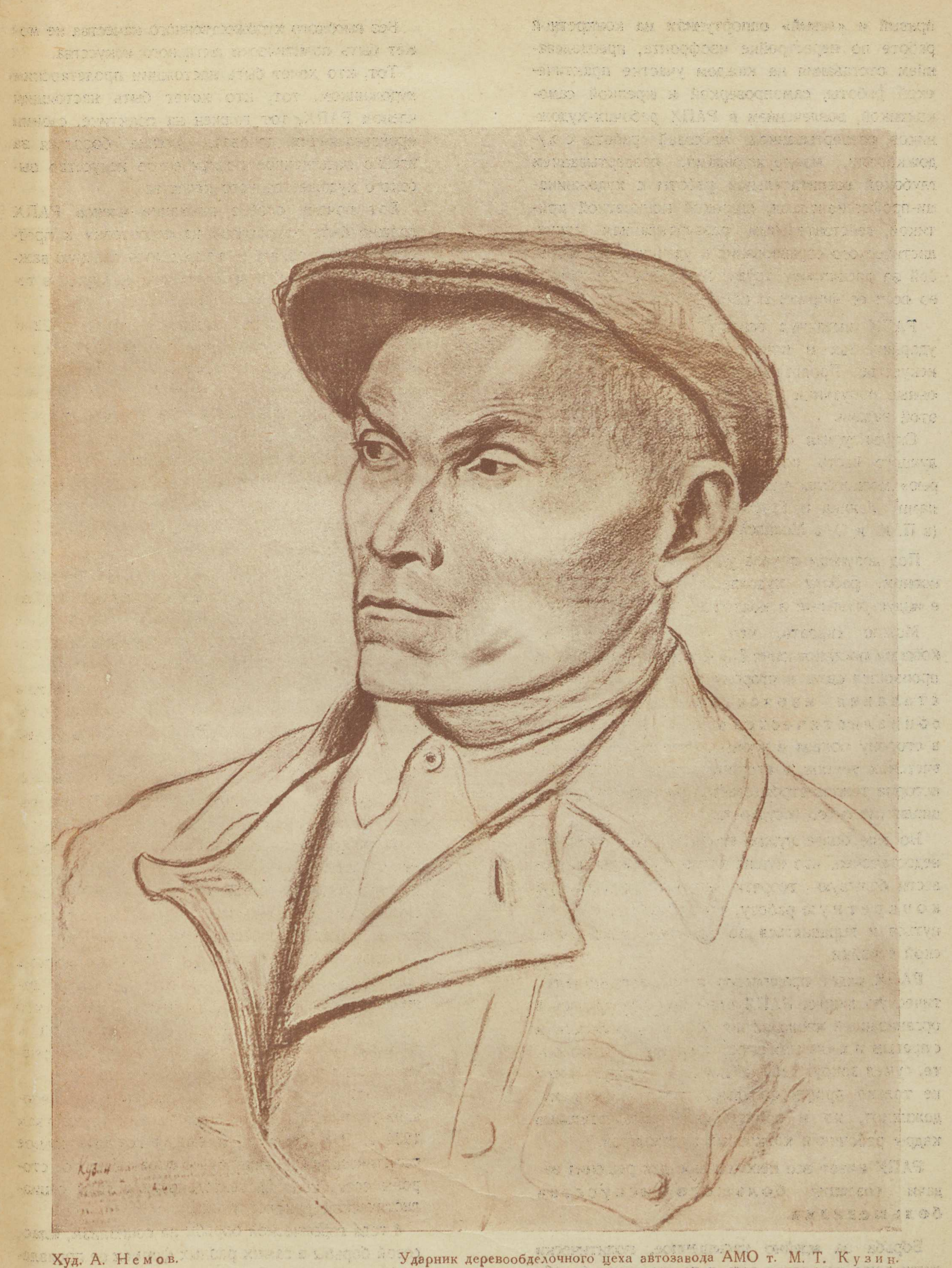
От РАПХ и Федерации художников в большой мере зависит художественно-политическое качество этой выставки.

Федерация должна организовать соревнование между отдельными обществами на лучшее художественно-политическое качество произведений. Необходимо организовать как индивидуальное, так и бригадное соревнование художников.

Передвижная индустриальная выставка должна привлечь особое внимание художественных организаций и отдельных художников, потому что она явится как бы генеральной репетицией к большой и по масштабу и по своему политическому значению выставке «Пятилетка».

Выставка «Пятилетка» должна быть организована не позднее как к Октябрьским торжествам 1932 г. Эта выставка, имеющая исключительное политическое значение, будет охватывать все стороны советской действительности в годы социалистической реконструкции.

4 года героической борьбы за социализм, классовой борьбы в самых разных формах ее проявления в стране Советов. 4 года небывалых социалистических темпов строительства социализма в одной стране.



Худ. А. Немов. Ударник деревообделочного цеха автозавода АМО т. М. Т. Кузин.

Вот основное содержание выставки «Пятилетка». Все богатство нашей советской действительности должно быть показано на этой выставке. Социалистические город и деревня, индустрия и сельское хозяйство, социалистические соревнование и ударничество, культурная революция, новый быт и т. д. — все это должно найти свое место на выставке «Пятилетка».

Столь ответственная задача, стоящая перед художником и художественными об'единениями по организации этой выставки выполнима только при условии правильного учета возможностей каждого художника и правильного его использования.

Нужно начать теперь же большую политическую работу с художником, нужно теперь же правильно расставить все художественные творческие силы. Федерации художников необходимо создать во всех художественных организациях постоянные творческие коллективы. Каждый коллектив заранее должен знать задания каждого художника к этим выставкам.

РАПХ должен показать пример другим художественным организациям в предварительной проработке всех этих вопросов с рабочей общественностью. Нужно организовать постоянно действующие рабочие бригады, которые бы просматривали темы и эскизы к картинам и обсуждали их вместе с художниками. Нужно каждой художественной организации установить связь с тем или другим заводом для того, чтобы рабочая общественность данного завода контролировала художника, помогала художнику создать произведения, достойные быть показанными пролетариату, строящему социализм.

Нужно теперь же РАПХ и Федерации художников известить об организации этих выставок художественные организации всех городов, не ограничиваясь Москвой и Ленинградом.

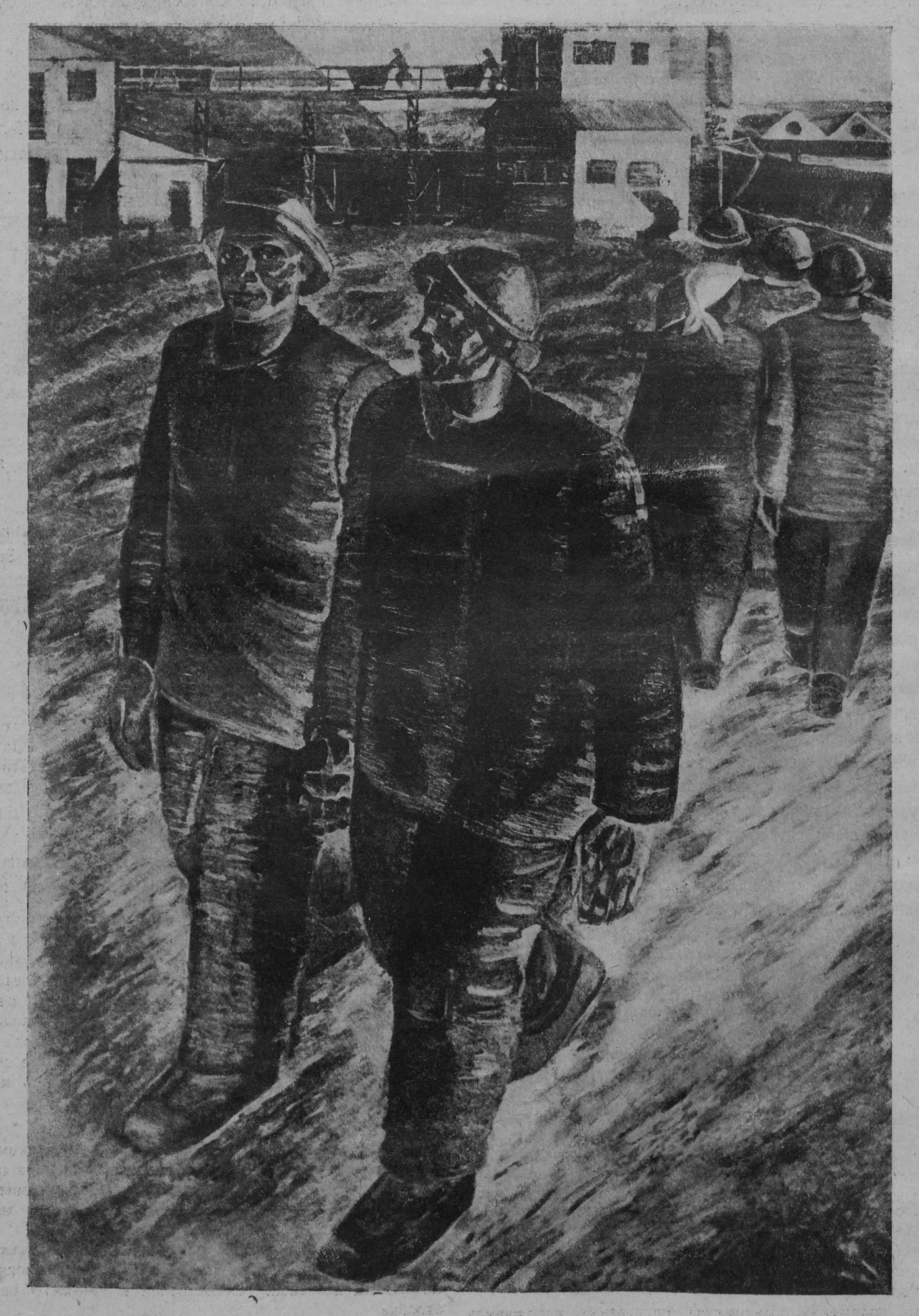
Это особенно необходимо сделать, так как без привлечения всех советских активных художников выполнить заказ исключительной политической важности, организовать выставку «Пятилетка» — невозможно.

Третья выставка, которую художники должны сделать, — это выставка, посвященная 15-летию Красной армии. Она должна быть организована не позднее февраля 1933 г.

Художникам и художественным организациям предстоит грандиозная, трудная и почетная работа. Сроки небольшие. За полтора года нужно подготовить три крупных, исключительных по своей целеустремленности и политической актуальности выставки. В СССР безработных художников нет. Художников нехватает. Мы должны теперь ставить вопрос о правильном использовании художников, о подготовке новых кадров художников всех специальностей. У нас ощущается или недостаток, или отсутствие художников некоторых специальностей изоискусства.

Пролетарских художников профессионально достаточно созревших — крайне мало. Задача РАПХ — сделать свою организацию массовой рабочей организацией. РАПХ своей работой должен завоевать творческую гегемонию.

Пролетарское творчество должно стать ведущим. Революционное попутничество на этих выставках держит экзамен на звание союзника пролетариата. Борьба за высокое художественно-политическое качество передвижной индустриальной выставки, выставки «Пятилетка» и выставки «Пятнадцать лет Красной армии»,—есть борьба за большое искусство большевизма. Это должен знать каждый рапховец, это должен знать каждый действительно советский художник.



Худ. Рыбальченко (ВУАПМИТ) Смена



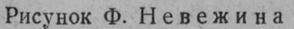


Рисунок Ф. Невежина

Т. Резников — старший мастер мартеновского цеха макеевского завода. Член ВУЦИК. Награжден „Орденом Ленина".



Рисунок Ф. Невежина

Ударник — бригадир сталевар комсомольского мартен. цеха печи № 4 т. Заплатников.

Л. Рябинин

ХУДОЖНИКИ ВОЗВРАЩАЮТСЯ ИЗ КОМАНДИРОВОК

Это было раньше.

В летние месяцы художники ездили на этюды в озерно-лесистую Финляндию за элегическими мотивами, на север писать задумчивые вологодские церквушки, на Черноморское побережье за горячими красками юга.

Ни политика, ни борьба за промфинплан не омрачала вдохновенных голов свободных художников.

«Свободные» художники!? В капиталистическом мире, где все продается—урежденния и таланты, вещи и люди, искусство и любовь,—это звучало злой насмешкой. Отчего были «свободны» художники? От необходимости иметь четкие политические убеждения?

Несомненно, что «свободные» художники буржуазного общества были крайне не свободны в своем творчестве. Не только их социальная природа, предрассудки мелкобуржуазной ограниченности, но и более непосредственное воздействие заказчиков-буржуа, материальная зависимость от всякого рода денежных тузов сводили эту «свободу» к необходимости творить по мерке буржуазного вкуса.

Литература оставила нам потрясающие документы, ярчайшие свидетельства тяжелой зависимости художников буржуазного общества от болота общественного мнения, от господствующих вкусов, от крайней материальной нужды. Прочтите Бальзака, Золя, Гофмана, займитесь биографией любого буржуазного крупного художника... Какой из больших художников буржуазного искусства был признан при жизни? Кто из них не умер нищим, затравленным, проклинающим буржуазное общество? Вспомните Сезанна, Ван-Гога.

Сейчас положение большинства буржуазных художников еще хуже.

Вместе с материальным и идейным кризисом капиталистического мира зашло в тупик и искусство. Художники выброшены в армию безработных. Они нищенствуют. Кончают самоубийством. Бросают свою профессию. Об этом пишут в буржуазных газетах и журналах. Об этом пишут революционизирующиеся художники Запада художникам Советского Союза.

В письме художника Афроима Бельса к советским художникам мы читаем:

...«Вам, наверно, интересно знать, как живут в Париже художники. Сообщаю вам вкратце. Художники Парижа страшно страдают от кризиса в капиталистических странах. Тем из них, которые иллюстрировали книги, нечего иллюстрировать. Те, которые работали на лионских шелкоткацких фабриках, больше не нужны. У тех, кто рисовал плакаты, работы нет, фирмы не рекламируются, как раньше. Из этого вы видите, что художники в Париже голодают и не имеют куска хлеба. Они просто умирают с голода. Многие из них проводят целый день в кафе, поджидая какого-нибудь буржуа, а если появляется американский, английский или даже французский буржуй, художники вьются вокруг него, как проститутки вокруг мужчины»...

Советские художники возвращаются сейчас из командировок в индустриальные и колхозные центры. Они привозят с собой сотни картин, эскизов, набросков, опыт обслуживания массовых кампаний и колоссальную зарядку для дальнейшей работы.

Зайдите в их мастерские в большом доме художников на Масловке,—перед вами развернутся богатейшие творческие материалы, ценнейшие иллюстрации к книгам о великой стройке.

За несколько часов, проведенных в мастерских Дома художников, вы совершите поучительное путешествие по СССР и получите много интересных сведений.



Рис. В. Молчанова — Ударник-бригадир комсом. домны С. Рублев



Рис. В. Молчанова — Ударник-бригадир т. Бетончиков

Перед вами пройдут домны Магнитостроя, Кизеловские копи, Тагильский завод, Донбасс, цехи Макеевского завода, льноводческие колхозы Западной области. Вы увидите соревнование рабочих бригад, лица лучших ударников социалистической стройки, перекрывающих американские темпы работы.

Перестраивается изофронт. Создается новый тип художника. Уходят в прошлое пышные шевелюры любимцев вдохновения, размашистый театральный жест, высокопарное гниение чувств, эротика, терпкая горечь элегических приправ.

Художник Советской страны—активный участник социалистической стройки.

В промежутках между суждениями о творческой стороне своих работ он развернет перед вами выкладки и цифры мощности того или иного предприятия. У участников бригады, работавшей в Макеевке, можно получить сведения об условиях лучшей плавки. На столе художника можно увидеть инструкцию о работе с отбойным молотком, соображения о работе экскаватора, материалы о правильном использовании врубовой машины.

В вопросах техники художественного мастерства, в вопросах техники художественного образа мы вступаем в остродискуссионную область. Дух споров и творческого бунта носится в мастерских.

Показывая свои работы, каждый из художников время от времени вставляет остродискуссионные замечания.

— А были вы на выставке «Большой Урал»? Видели, как угроблены ударники методом пассивного натурализма? Разве старый АХР не жив в работах Модорова?

Портреты ударников сопровождаются ярчайшими биографическими справками.

— Ударник Краковский. Башковитый парень. Предложил арочную систему разработки шахт. Не нужно гнуться в три погибели, ползти по штрекам, работать в забое лежа.

— Вот Шахутдинов — лучший землекоп, поставивший мировой рекорд по выборке лопатой земли. Работает на Магнитострое. Выбирает 45 кубометров за 8 часов.

— Это Заплатников — сталевар комсомолького мартена № 4. Мартен давал 4 плавки в сутки. Исключительно характерный тип ударника. И т. д.

Как осмыслить весь этот огромный материал и опыт?

Порой художников охватывает глубокое раздумье.

Почему этот портрет так удачен, а этот слаб?

Можно ли еще более подчеркнуть композицией, цветом, характером линий классовую характеристику в этом портрете?

Как?

В чем сила этой композиции? Как разрабатывать ее дальше?

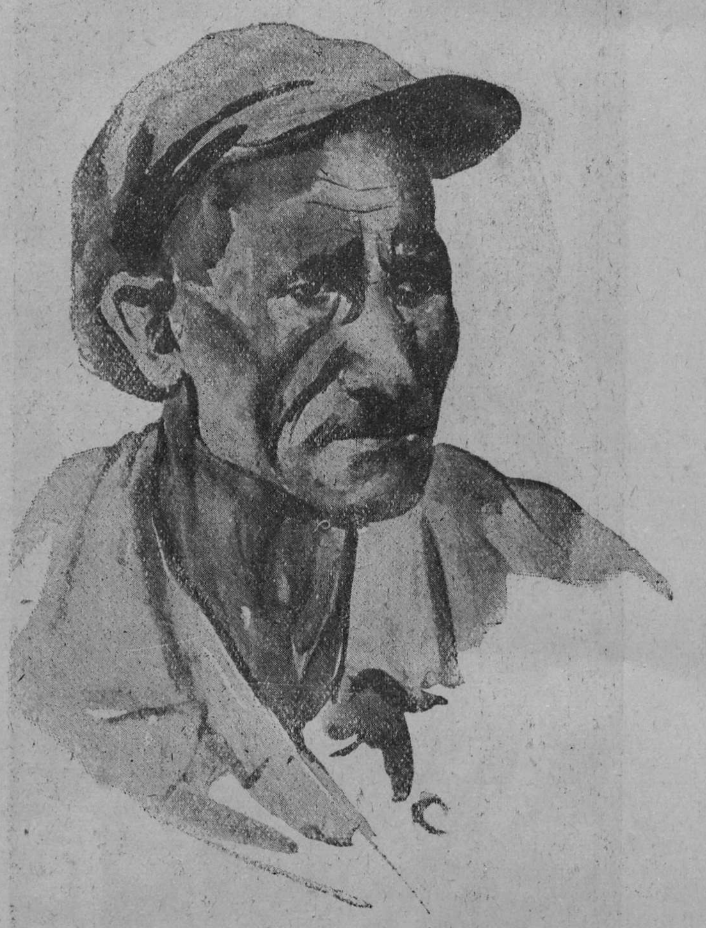
Художник ходит около своих работ и ищет окончательных решений, обобщающих опыт творческих выводов, ориентировок для дальнейшей работы над сырым материалом.

Непосредственное включение в социалистическую стройку дает крепкую закалку пролетарским художникам. Оно дает особые возможности попутчикам овладеть мировоззрением пролетариата и перейти из попутчиков в союзники пролетариата.

Здесь на боевых участках социалистического строительства получают гибельные удары чуждые идеологические влияния, непреодоленные мелкобуржуазные взгляды, неизжитые старые эстетические каноны.

Здесь терпят полное банкротство все штампы, схемы, старые образы — маски пассивного натурализма, театрализованно-романтические маски, маски экспрессионистского искажения действительности.

В то же время художники, напряженно работающие в индустриальных и колхозных центрах, имеют все возможности изучить людей социалистической стройки, подойти к новым образам, к новым формам выражения, преодолеть «высокие» эстетические штампы и старые (иного классового знака) образы. Поэтому среди множества картин, эскизов, композиций, привезенных художниками из командировок, есть много работ, имеющих выдающийся интерес с точки зрения выяснения основных ориентировок на про-



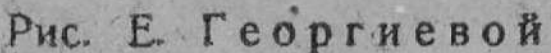


Рис. Е. Георгиевой — Ударник М. Шахутдинов

Рис. Ф. Невежина — Ударница мартеновского цеха Макеевского завода

летарское искусство, с точки зрения дискуссии о творческом методе.

В этих работах мы найдем богатейший материал для конкретной творческой критики, для практических указаний отдельным художникам и бригадам в их дальнейшей работе.

Политическое и творческое осмысливание всего этого опыта, всего этого материала не под силу отдельным художникам.

Это задача РАПХа, Федерации и Изогиза.

Необходимо развернуть широчайшую отчетную кампанию в плане дискуссии по творческому методу на этом огромном конкретном материале.

Нужно организовать целеустремленные деловые, методически продуманные отчетные выставки работ командированных художников.

Следует развернуть творческие вечера, посвященные отдельным выставкам и отдельным художникам с широким привлечением на них художников-профессионалов, художников-рабочих и просто рабочих, интересующихся искусством.

Развернуть широкую конкретную в полном смысле этого слова критику, высокопринципиальную, товарищескую, без сглаживания углов, но и без заезжательского рвения. Организовать работу творческих бригад таким образом, чтобы выводы этой большой кампании получили дальнейшую конкретизацию в работе отдельных мастерских и вылились бы в определенном конкретном руководстве работой каждого отдельного художника.

Широко осветить эту кампанию в ближайших номерах журнала «За пролетарское искусство». Привлечь к этой важнейшей работе Комакадемию, Рабис и РАПП.

Материалы, привезенные художниками из командировок, должны быть в полной мере использованы для самых четких и глубоких творческих выводов, для углубления дискуссии по вопросам творческого метода.

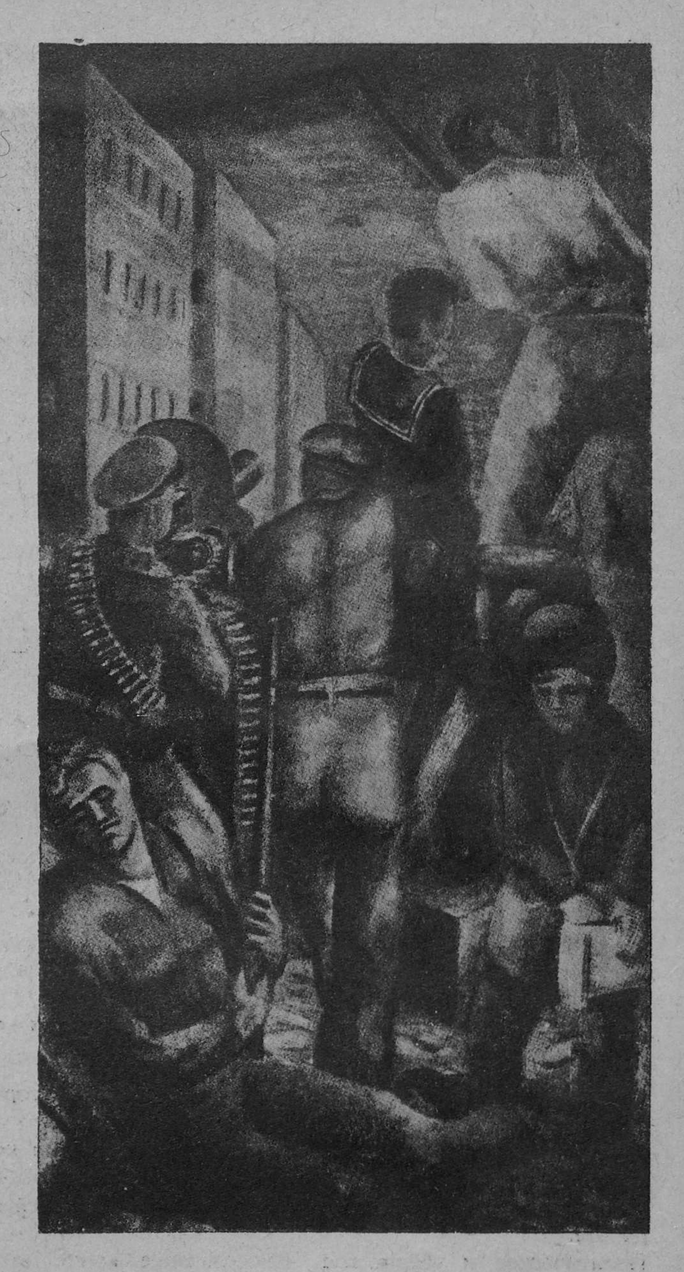
Широкое обсуждение вопросов творческого метода возможно только на конкретном материале с разбором конкретных произведений, творчества того или иного художника.

Без конкретной критики творческая дискуссия не дает плодотворных результатов. Широкое развертывание принципиальной, товарищеской конкретной критики — дело всего изофронта, необходимое условие творческого перевооружения и творческой учебы.

Все пролетарские и революционно-попутнические художники должны принять живейшее участие в развертывании конкретной критики.

Начиная с этого номера редакция журнала будет давать в каждом номере критические статьи и заметки о творчестве отдельных художников.

Каждый пролетарский художник, каждый революционный попутчик может и должен стать критиком. Каждый художник должен высказаться по вопросам творческого метода.



Ф. Коннов — На баррикадах

А. Северденко

ФЕДОР КОННОВ

Молодое пролетарское изобразительное искусство, задержавшееся в своем развитии по сравнению с пролетарской литературой, за последнее время завоевывает ряд позиций и может насчитывать у себя уже известные победы и достижения.

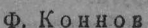
Мы имеем в активе две монументальных росписи: это в Покровских красноармейских казармах им. Дзержинского и в клубе металлистов «Пролетарий» (Донгауэровская слободка). Сюда надо включить ряд работ пролетарского молодняка на второй выставке ОМАХР—живопись Л. Вязьменского «Комсомольская мобилизация», Т. Гапоненко—«Красноармеец в деревне», И. Лукомского—цикл эскизов «Кантонская коммуна», Ф. Невежина—«Проводы комсомольцев на фронт», графика Н. Коршунова—«На защиту СССР» и «Пионерский лагерь», текстиль Л. Райцер ковер—«10 лет комсомола» и ситец «Комсомолки», М. Ануфриевой — «Женщина Востока прежде и теперь» и др. работы.

После второй выставки ОМАХРа в 1930 и 1931 гг. этот перечень нужно пополнить рядом плакатов и массовых картин молодых пролетарских художников и, наконец, Алеей рабочих ударников в Парке культуры и отдыха. Скулыптуры РАПХа показали пример, как при желании и умелом подходе можно включиться в темпы социалистического строительства даже такому отсталому отряду, каким являлась до сих пор скульптура.

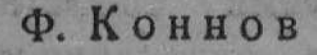
Итак, мы, безусловно, имеем уже не только кадры молодых пролетарских художников, но и конкретные творческие достижения пролетарского искусства.

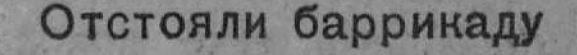
И вот, для дальнейшего роста и развития пролетарского искусства настойчиво необходима на основе уже пройденного опыта, определенная критика как достижений, так и особенно недостатков пролетарского изоискусства. Дальнейшее наступление на буржуазное искусство, дальнейшая диферен-




Ф. Коннов

На баррикадах
(Эскиз для росписи)


Ф. Коннов


Отстояли баррикаду

циация попутчиков и перевоспитание их в духе пролетарской идеологии невозможны без развертывания критики своих собственных рядов. Невозможны без жесткой критики болезней и ошибок пролетарского молодняка, как невозможны и без показа достижений пролетарского искусства и учебы у этих достижений.

Только на основе разоблачения классово-чуждых влияний, только в борьбе с отклонениями от генеральной линии пролетарского искусства—активного участия в классовой борьбе и построении социалистического общества—возможно создание пролетарского искусства.

Только в борьбе за ясный и понятный широким массам активно воздействующий язык изобразительного искусства возможно уточнение метода пролетарского искусства. Мы берем как об'ект для конкретной критики недочетов пролетарского изобразительного искусства художника Ф. Коннова, творчество которого успело развернуться несколько шире, чем у других представителей пролетарского молодняка.

Один из организаторов РАПХа, а до этого в 1925 г. ОМАХРа, пролетарский художник, живописец-монументалист Федор Коннов начал свое выступление как художник еще будучи студентом Московского ВХУТЕИНА в 1928 г. на первой выставке ОМАХРа. Вторым его выступлением была 2-я ОМАХР и 11-я выставка АХР в 1929 г. Затем он участвует на двух отчетных выставках Главискусства (Музей изящных искусств и кооператив «Художник») в 1930 и 1931 гг.

Творческий путь Коннова, только что год тому назад окончившего вуз, безусловно, еще не велик. Но тем не менее он имеет уже ряд произведений, из которых некоторые приобретены в музеи.

Основные его работы: «Баррикады»—1928 г.; «Бег» и «Комсомолия» — 1929 г.; участие в росписи клуба металлистов «Пролетарий»—1930 г.; две композиции—1931 г.; «Баррикады» и «Днепрострой» и ряд плакатов («Я на производстве был пьян», «Сдавай утильсырье»), портретов и пейзажей.

Конечно, как художник Ф. Коннов еще не окончательно установился, он весь еще впереди. Его стилистические особенности еще не выкристаллизовались и среди созданных им произведений нет еще ни одного такого, которое нас бы полностью удовлетворяло. И все же мы считаем необходимым

остановиться именно на Коннове. Это потому, что, как уже говорилось, творчество его успело развернуться как в отношении количества, так и в отношении определенной выраженности настолько, что позволяет сделать необходимый анализ и на нем проследить ошибки и промахи пролетарского искусства (мы имеем в виду живопись).

Основные положительные качества творчества Коннова, которые делают его пролетарским художником,—это политическая насыщенность его тем. Политическая заостренность—результат классово-четкого пролетарского устремления. Даже в такой теме, как «Бег», Коннов пытается правильно разрешить идею здоровой физкультуры, не впадая в эстетизирование буржуазного рекордсменства. О его «Комсомолии», «Баррикадах» и «Днепрострое» (последняя приобретена Третьяковской галлереей), конечно, и говорить не приходится. Они имеют свои отдельные недостатки и в первую голову недостатки профессионального мастерства и умелости и даже больше того, часто недочеты более существенного порядка, как недостаточная динамичность, выраженность типов и др., но в основном они трактованы совершенно верно.

Большое положительное качество у Коннова—это отсутствие в его картинах мелкого бытовизма, самокопыряния и психологизма. Он поднимается в своих работах от частного случая до обобщенного события в противовес случайному, не характерному в явлениях.

Его «Комсомолия» возвышается до постановки целой проблемы. Она пытается дать образ молодого послеоктябрьского воспитанного в интернациональном духе поколения, идущего через классовую борьбу—отряд комсомольцев, краснофлотцев и красноармейцев—в новый мир. «Комсомолия»—это лучшее из произведений Коннова в смысле раскрытия темы. В этом отношении она является ведущей вещью и примером того, как надо подходить к разрешению советской тематики.

Это не значит, что «Комсомолия» не имеет своих недостатков—они у нее есть. В основном это—недостаточная умелость, слабость в смысле мастерства, известная доля схематизма, во многом неудачный типаж, даже однообразие и др., и все же все это перекрывается ее достоинствами.

А они в первую голову заключаются в умении автора в частном увидеть общее, обобщить явление, показать его классовую сущность.

Предметно-композиционное разрешение своих полотен в противоположность импрессионистическому иллюзионизму дают возможность Коннову справляться со своими картинами, даже при сравнительно небольшом еще профессиональном умении.

Это же качество помогает ему в конкретизации своего образа.

«Днепрострой»—это не мимолетное расплывчатое впечатление от «природы», это конкретный предметно-материальный продукт человеческой культуры—это гигант социалистической индустрии. «Днепрострой» имеет и свои недостатки, но это уже не импрессионистический мираж, это не хаос, неразбериха, перед которыми художник растерялся, спасовал, пытаясь дать только свое первое впечатление,—нет, это уже стройное, мощное организуемое человеческим трудом и его волей событие.

У Коннова это не преклонение перед стихией, а покорение стихии человеком.

И, наконец (что является особо важным для художника), Коннов владеет изобразительным образом, не подменяя его литературным рассказам. Не упуская безусловно необходимый в картине момент рассказа, Коннов не снижается до простой иллюстративности, перечисления или протокольной документальности, а дает обобщенный конкретно зрительный образ. Это ценнейшее качество, которого не имеют многие наши художники, в том числе и пролетарские.

В двух вариантах «Баррикад» Коннов почти совершенно не прибегает к повествовательным моментам, он не рассказывает, а дает большой зрительный сгусток, убирая не имеющие значения частности и случайности, подходя к глубокому обобщению события. «Баррикады» действуют на нас преимущественно своими изобразительными свойствами — местом события, расположением и позами действующих лиц, их характеристикой, взаимоотношением, между тем как, примерно такая же тема у С. Карпова «Тревога на заводе» могла быть лучше рассказана, чем изображена. Передавать вещь Коннова словами трудно, ее необходимо смотреть, вещь же Карпова лучше рассказать литературно. К тому же Коннов как бы вводит зрителя в круг действующих лиц, заставляя его быть участником, а не просто зрителем, наблюдателем со стороны.

Но, имея положительные стороны в своем творчестве, Коннов имеет также и отрицательные, и на них мы должны остановиться подробнее.

Мы говорили уже об отставании изоискусства, в том числе и пролетарского, от темпов социалистического строительства, и особенно отставание это остро в области постановки вопроса новых человеческих взаимоотношений в новых социалистических условиях. В первую голову это—вопросы рождения, становления нового человека. И с этой точки зрения в творчестве Коннова мы должны констатировать прорыв. В самом деле, ни одна работа Коннова не дает сколько-нибудь удовлетворительного решения этой проблемы—нового человека. Нельзя, конечно, огульно отрицать попытки автора работать над этой темой, хотя бы в той же своей «Комсомолии», где дается противопоставление старому миру—пьянице и попу—нового мира—организованный пионер-отряд, но художник здесь со своей задачей не справился. Развернутой темы «за нового человека» у Коннова не вышло, и это — большой недостаток.

Несмотря на ряд положительных сторон, о которых мы говорили, вещи Коннова страдают схематизмом—этим большим пороком, которым болеют многие пролетарские художники на этой ступени своего развития.

Правильно политически поставленная тема в вещах Коннова еще не обрастает тем живым конкретным материалом, которым в конечном счете только и можно дать правильное разрешение показа нового человека.

Происходит этот схематизм и у Коннова и у части пролетарских художников от недостаточной силы образа, недостаточно глубокого подхода к событию. Многие положительные в композициях Коннова моменты часто вызываются не жизненным движением, поворотом или устремленностью трактуемого персонажа, а формальным распорядком вещей и людей.

Глубокая характеристика жизненного явления, часто подменяется показом, как одна изобразительная форма вырастает из другой, как они взаимоотносятся друг к другу, дополняют или подчеркивают друг друга.

Конечно, все эти соображения не могут быть игнорированы художником, но они должны быть жизненно оправданы, должны быть подчинены ведущей мысли и из нее исходить, чтобы быть убедительными.

И бедой является отсутствие глубокой наблюдательности не только у одного Коннова. Многие наши художники не могут ответить на требования социалистического строительства (в особенности это относится к попутчикам), (потому что они недостаточно остро чувствуют переделку и создание нового человека.

Часто художником воспринимается и трактуется явление не со стороны его внутренней закономерности, а со стороны его внешней видимости, художник не проникает в существо процесса, не понимает духа происходящего события. И если это положение верно для подавляющего большинства наших попутчиков, то оно приложимо и к

части пролетарских художников и к отдельным их произведениям.

Факт, что функциональная связь и зависимость между предметами и человеком заменяются часто внешним декоративным взаимоотношением и распорядком. Отсюда сплошь и рядом искаженные машины, трудовой процесс, жест, порядок и система происходят от того, что художники еще не болеют самим событием, не переживают его, не заинтересованы им по существу, воспринимая его лишь со стороны наблюдателя. Здесь живые события и люди заменяются схемой людей и событий.

Большой отпечаток в творчестве пролетарского молодняка накладывает наследство формалистической школы, полученной в ВХУТЕИНЕ. И отсюда в значительной мере в пролетарском секторе болезни пассивизма. Занятый разрешением в своих работах формальных принципов, пролетарский художник часто проглядывает ту внутреннюю содержательную сторону явления, которая в нем происходит. Формалистический подход и метод, насильственно привитые чуждой профессурой ВХУТЕМАСА, часто заслоняют перед пролетарскими художниками жизненную конкретность явления. Внимание художника задерживается на формах внешнего проявления изображаемого события.

В самом деле и работы Коннова часто больше заняты фиксацией данного факта, нежели раскрытием тех внутренних взаимоотношений и противоречий — человека к человеку и человека к среде,—которые составляют существо процесса, сущность художественного произведения.

Даже его «Бег», «Баррикады», «Днепрострой» не отличаются разрешением необходимой действительности и актуальности.

В них тоже чувствуются элементы формалистской болезни.

Люди в «Днепрострое» не соревнуются, они не ударники, они просто заняты работой. Процесс создания нового рабочего-ударника Конновым обойден, несмотря на то, что это один из узловых моментов социалистического строительства.

В «Баррикадах» же нет того духа напряженной боевой обстановки, в которой происходит событие, можно сказать больше того, что нет даже самого события и только композиционные и живописные соображения автора по поводу баррикад внешне их напоминают. Духа героической борьбы рабочего класса в «Баррикадах» нет.

Возьмем его картину «В сталелитейной»—никакой проблемной постановки, кроме простого утверждения факта, а это еще слишком мало для боевого пролетарского искусства.



Ф. Коннов — Бег

Насколько моменты формалистского порядка заслоняют часто даже простую, реальность, видно хотя бы на первый взгляд в незначительных деталях в картинах «Бег» и «Комсомолия». На первом плане два бегуна у финиша, за нами на пруду две лодки, и, наконец, двое ребят, катающих обручи. Казалось бы, что дети на третьем плане должны быть меньше по своему размеру лодок, у Коннова же наоборот, и вызвано это моментами исключительно формального порядка. В «Комсомолии» комсомолец-негр значительно больше стоящей впереди него комсомолки—вожатого пионеротряда, а комсомолец, несущий красное знамя, выпадом ноги и поворотом всей фигуры преграждает путь всему отряду. Здесь шаг на перерез дороги пионерам вызван и оправдан исключительно моментами формальной композиции. Так, иногда содержательная сторона перекрывается формалистской болезнью.

В особенности эта болезнь отражается на людях в картинах наших пролетарских художников. Люди у Коннова застыли в своих позах, они не живут. Они не могут ни смеяться, ни плакать, ни радоваться, ни страдать. Они движутся и жестикулируют на подобие манекенов. Они лишены способности жить и чувствовать.

Искусство призвано действовать не только на один рассудок, но и в особенности на чувства, на переживания, и в этом последнем специфическая его ценность. Искусство же Коннова, как и многих других, значительно теряет от отсутствия выражения чувств и переживаний персонажей его картин. Все люди сделаны у Коннова как бы на одну колодку. Нет порыва, движения—люди скованы в своей окаменелости.

Происходит все это у Коннова, конечно, и в большей мере от недостаточной умелости, от недостаточности квалификации, от неумения свободно распоряжаться своим материалом, но происходит это часто и от малой на-

блюдательности, большой отвлеченности, доходящей до абстракции, недостаточной жизненной конкретности и реалистичности.

Образность заменяется схематическим построением, а болезни формалистической школы вытравляют свойства и качества живого человека.

«Баррикады»—разве чувствуется здесь боевое настроение мальчика, подтягивающего ящик с патронами? (Это не мальчик на баррикадах Делякруа, полный борьбы и пафоса боевого момента). А раненый рабочий—переживает он какие-нибудь чувства надежды или уверенности в победе, кроме разве чувства окаменелого безучастия, бесстрастного холодного равнодушия. А разве позы и движения остальных бойцов на баррикадах выражают предельный момент человеческого напряжения? Разве насыщены они волей к победе?

Упрощенные формы, спокойная окаменелость, отсутствие динамики делают вещь вялой и не характерной для баррикад.

А «Бег»? В нем нет той собранности, напряжения, того переживания в самую последнюю секунду, которая характеризует физкультурников у финишной ленты.

Правильное положение, что живописный элемент (цвет, рисунок, форма, композиция) должен помогать выявлению чувства переживания персонажей в картинах, утрировано формалистской школой до положения, что элемент формы это и есть самое выражение этих чувств.

Доведенное до своего логического завершения, это положение у буржуазных художников вытравило человека с его чувствами и переживаниями, оставив лишь внешнюю форму его, часто абстрагируясь до беспредметности. (Сезан, Матисс, Пикассо, Дерен, Кандинский и др.)

И вот эти формалистские установки вызывают аналогичные болезни и у части пролетарских художников, болезненно отражаясь на их творчестве.

Отсутствие чрезвычайно важных элементов изобразительного языка—образной передачи настроений, боли, радости, гнева — сильно снижают вещи пролетарских художников, делая их холодными и бесстрастными, неспособными глубоко взволновать и зарядить зрителя.

Мы, конечно, не можем начисто отрицать у Коннова стремления подойти к разрешению этих проблем; он берет и в своем «Беге» и в «Баррикадах» наивысшие показатели человеческого напряжения. В первом—финиш, а во втором—разгром противника; в своем же плакате «Я на производстве был пьян» доходит даже до показа страдания человека от раздробленной руки. Но всего этого еще чрезвычайно мало. В нем все еще сильны и схематизм и формалистические болезни и от них Коннову надо, как можно скорее, избавиться.

Мы подвергли творчество т. Коннова очень жесткой критике, и это совершенно сознательно. Пролетарскому художнику нет основания бояться самокритики. Он твердо и уверенно идет вперед. Чем острее показать ему ошибки и промахи, тем скорее он от них избавится.

Эти ошибки и промахи составляют не природу его искусства, а, главным образом, следствие его творческой незрелости и исторически неизбежного на первых порах развития пролетарского искусства влияния буржуазной культуры. И то и другое будет изжито ростом самого художника и его творчества. Слабые места в творчестве Коннова — наносного, временного характера, хотя о них надо все время помнить, но положительное в его работах своим удельным весом перекрывает недостатки.



Скульптор Саркскьян

Деталь памятника „Майское восстание“

РАБОЧИЕ-ХУДОЖНИКИ

требуют помощи и руководства

Самодеятельное искусство охватывает уже большие массы рабочих и колхозников по всему СССР. Это не случайное явление: больше уже нет тех дилетантов, которые занимались искусством ради искусства. Сейчас жизнь строится по-новому, каждый стремится к знанию и не просто ради знания, а для того, чтобы отдать его на службу социалистическому строительству.

Десятки писем, получаемых сектором самодеятельного искусства РАПХа из провинции от рабочих и колхозников, говорят о сильнейшем стремлении авторов получить указания от сведующих лиц и направить свое искусство на дело нашего великого строительства.

Вот письмо из Коломны. Рабочие-художники устроили у себя, в городском театре, выставку, желая привлечь внимание широких рабочих масс к искусству. Рабочий актив очень заинтересовался выставкой и сделал немало ценных указаний относительно ее недостатков. Рабочие потребовали, чтобы такая же выставка была устроена на самом заводе. Ими отмечено, что рабочими-художниками взято мало тем из жизни завода.

Устроители выставки дали обещание рабочим выполнить их желание и в своих новых работах показать жизнь завода, выполнение промфинплана, выполнение заданий 3-го, решающего года пятилетки, ударничество и соцсоревнование.

Группа товарищей из Яранска об'единилась для того, чтобы развернуть свою работу вне города—по колхозам; они атакуют избы-читальни, пишут плакаты, стенные газеты. Они сумели применить свое искусство, хотя в их работах много еще недостатков.

Эти товарищи пишут нам жалобу о том, что местный орган Наркомпроса мало им помогает.

Изокружок Ревдинского завода (бывший Демидовский) нашел себе место в клубе. Он построил всю свою работу с таким расчетом, чтобы обслуживать рабочих и их культурно-бытовые запросы, увязывая всю свою работу с местными условиями.

Пишут нам и колхозники-художники. Вот, например, Вандышев (г. Уйск, Урал) нам известен, как самоучка. Он показал большие способности в живописи. Мы ему помогли в учебе, он окончил рабфак, поступил в Вхутеин, но реорганизация последнего оттолкнула Вандышева от этого учебного заведения. Он уехал к себе на родину и теперь в колхозе применяет те знания по изоискусству, которые он успел получить. Он в колхозе нужный человек, преподает в школе колхозной молодежи. Присылаемые им письма в сектор самодеятельного искусства РАПХа полны бодрости и уверенности в том деле, которое он выполняет. В последнем своем обращении к нам он просит нас поставить перед общественностью вопрос о выпуске художественной энциклопедии. Мы в этом согласны с ним и думаем, что этим делом нужно немедленно заняться.

Второй колхозник Савосин, молодой парень малограмотный, бедняк, вложил в письмо к нам несколько своих рисунков, сделанных карандашом. Темы: ранний вывоз навоза и ранняя вспашка пара. Есть и рисунки, посвященные прополочной кампании. Все темы возникли у автора в связи с лекциями агронома. На каждом его рисунке подпись и просьба дать о нем отзыв. Ну вот и попробуйте не дать ему отзыва. Ведь он прав, если берет такие темы, как вывоз навоза и ранняя вспашка пара. Правда, рисунки его слабы, но зато он верно подходит к сегодняшнему дню, он просит от нас помощи, и ему нужно эту помощь оказать.

Группа товарищей из Актюбинска пишет нам, что она организовалась при ж.-д. клубе и ведет борьбу за четкую работу на транспорте, пользуясь средствами изоискусства. А в Кунгуре группа рабочих-художников об'единилась вокруг Краевого музея, устроила там выставку и просит московский ОХС прислать на эту выставку также свои работы. Они также просят нас помочь им и руководить ими.

Пишут и из Донбасса. Один шахтер занимается изоискусством и хочет быть художником. Темы для своих рисунков он берет из жизни. Второй художник-шахтер просит дать советы и указания. Третий сообщает о том, что он участвует в стенной газете и пишет лозунги.

Растут новые кадры художников из рабочих и колхозников. Растут новые силы культурной революции. Рабочий класс овладевает искусством, делая его оружием борьбы за социалистическое строительство, за соревнование и ударничество.

Тем более необходимо внимательно и планово руководить этим большим и важным движением, включить его в крепкие организационные формы. К сожалению, такого планового руководства еще нет. Это ставит серьезнейшие задачи перед Ассоциацией пролетарских художников, Главискусством и профсоюзами, которые должны осуществить это руководство и оказать всемерную поддержку самодеятельному искусству. Только при условиях большой общественной поддержки развернется изоработа на фабриках и заводах вокруг крепких изокружков. Очень положительным фактом является то, что сектор искусств Наркомпроса постановил устроить смотр самодеятельного искусства и мобилизует вокруг этого общественное мнение. Нужно, не терять времени, приступить к сбору материалов, характеризующих размеры, потребности, достижения и недостатки массового рабочего искусства.

В. ТОЧИЛКИН

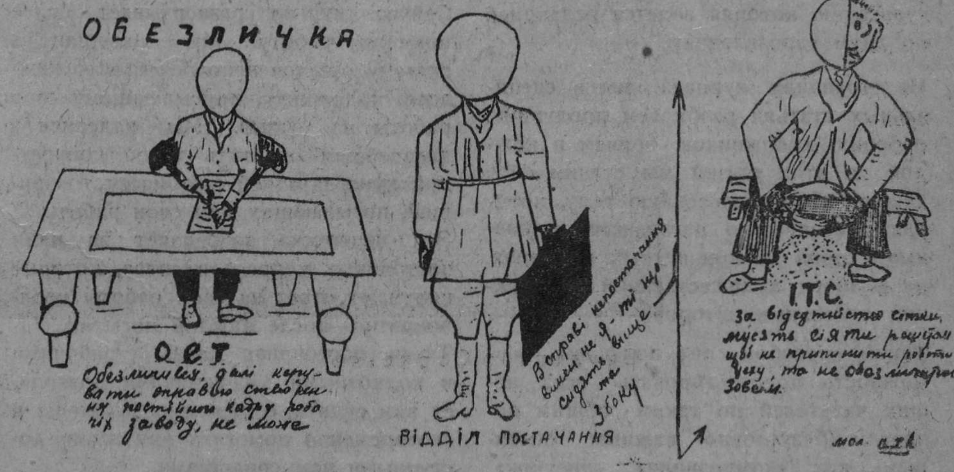


Рис. из журнала „Дробилка“

Обезличка

За дружную работу

Поток писем рабочих-ударников, поступающих в редакцию журнала «За пролетарское искусство», беспрерывно растет. Каждый день редакция получает десятки новых рисунков рабочих-художников. Наряду с рисунками подражательными, ученическими, некрепкими редакция получает рисунки от начинающих художников исключительно выразительные, содержательные, талантливые.

Вместе с необычайным ростом социалистического строительства происходит небывалый культурный рост рабочего класса. Небольшие местечки превращаются в индустриальные центры, имеющие свои рабфаки и даже изорабфаки (Макеевка). В поселках, не имевших недавно средней школы, строятся вузы. Культурный рост рабочего класса, творческой его инициативы проявляется по многим линиям, в том числе и в изоискусстве.

Рабочий класс выдвигает кадры своих художников. Их работы, поступающие к нам, говорят лучше всяких слов, какие огромные возможности несет в себе движение рабочих-художников.

Российская ассоциация пролетарских художников (РАПХ) считает своей наиболее важной и боевой задачей создание крепкой и настоящей связи пролетарских художников-профессионалов с рабочими и колхозными художниками для наибольшей творческой активизации как тех, так и других, а также для товарищеской помощи рабочим-ударникам в их развитии.

Часть этой большой задачи по руководству рабочими и колхозными художниками решает журнал «За пролетарское искусство» путем изоконсультации, которая ведется редакцией по двум направлениям.

На страницах журнала мы в специальных статьях разбираем продукцию рабочих-художников, причем в каждой из этих статей мы ставим себе какую-либо определенную тему, которая обстоятельно развивается с разных сторон на конкретных примерах, на разборе художественной продукции отдельных авторов.

Таким способом мы получаем возможность консультировать всех наших читателей по таким общим вопросам (безусловно важным, основным), как «композиция», «рисунок», «портрет» и др.

В журнальных статьях мы освещаем удачные начинания отдельных заводских кружков и, делая их практику известной для других заводов, создаем условия для расширения их опыта. Этим самым мы также поддерживаем и направляем работу изокружков. Наша статья о журнале «Дробилка», издающимся художниками-рабочими Винницкого суперфосфатного завода, дала возможность редколлегии этого журнала преодолеть большие трудности в выпуске второго номера и подняла авторитет этого журнала. Художкоры «Дробилки» нам пишут:

...«№ 2 журнала вышел с большим опозданием:

Причины:

1. Отсутствие стеклографических принадлежностей.
2. Отсутствие бумаги.
3. Нетвердый, текучий состав художкоров.
4. Незаинтересованность и недооценка журнала заводским активом. (Только ваша рецензия заставила заводской актив обратить внимание на наш журнал).

Сейчас не без усилий журнал восстановлен. Приблизительно обеспечен необходимыми средствами. Создан определенный актив изорабкоров и опять-таки благодаря вашей рецензии журнал приобрел все права на свое существование.

Ждем дальнейших указаний и советов».

Опыт этого журнала мы расширяем, перенося его в другие предприятия. Силами рабочих-художников завода «Электропровод» в Москве была выпущена иллюстрированная вкладка в печатную заводскую газету. Уже и на других крупнейших предприятиях Москвы появляются журналы, которые своим боевым изобразительным материалом будут участвовать в борьбе за высокие темпы работы предприятий.

Сейчас журнал развертывает более широкую работу. Мы перешли на систему ответов непосредственно каждому художнику, присылающему свои работы на отзыв. Мы надеемся в дальнейшем охватить такой конкретной кунсультацией всю массу товарищей, посылающих нам свои работы.

Эта переписка закрепляет за нами постоянных корреспондентов, которые получают ответ на свои работы неоднократно—после каждой посылки.

Такая постоянная связь с рабочими и колхозными художниками позволяет нам судить, о развитии товарища и своевременно помогать ему всеми доступными нам средствами.

Работы, оставляемые художниками-рабочими в редакции (с обязательством со стороны последней возврата их по первому требованию авторов), должны впоследствии составить постоянную выставку, а также послужат в ближайшее время основанием для музея творчества рабочих-художников.

У нас есть все основания думать, что этот музей будет одним из самых важных и интересных музеев Союза, так как произведения рабочих-художников будут носить в себе весь пыл борьбы за темпы первой пятилетки, закладывающей фундамент социалистической экономики. Этот музей будет единственным учреждением такого рода не только в СССР, но и во всем мире.

Нужно сказать, что рисунки художников, присланные в редакцию до 1931 года, не все получили оценку, так как работа консультационного отдела редакции не была еще налажена. Некоторые рабочие-художники не получили ответа на свои письма. Мы просим этих товарищей написать нам вторично и прислать нам новые свои работы.

В дальнейшей своей работе редакция вводит новые способы связи с рабочими и колхозными художниками, об'единенными в кружки. Сотрудники редакции будут выезжать на предприятия с целью непосредственного изучения деятельности изокружков для полного и всестороннего освещения этих вопросов на страницах журнала.

Кроме того, в план ближайшей работы редакции входят совещания представителей изокружков, которые будут созываться периодически при журнале для обсуждения вопросов, вытекающих из практики творческой работы изокружков и оценки работы журнала по обслуживанию рабочих и колхозных художников.

Таким образом творчество рабочих-художников, обслуживающих только свой завод, получит широкое освещение, опыт одного предприятия можно будет перенести на целый ряд других предприятий.

Но все же редакция считает, что в ближайшее время та работа, которая нами развертывается, будет недостаточна. Высокая волна активности рабочих-художников потребует новых форм работы и расширения помощи и руководства со стороны редакции, которая считается с этим и уже принимает всевозможные меры, чтобы быть подготовленной к решению и этих задач, вырастающих на почве развития массового рабочего искусства.

Художник-консультант **В. Одинцов**

Д. Мирлас и Л. Рощин

У „ДРОБИЛКИ" нужно поучиться бороться за промфинплан

Вышел второй номер «Дробилки». Иллюстрированный журнал художников Винницкого суперфосфатного завода успешно продолжает борьбу за промфинплан, за темпы, за ударничество. Второй номер журнала «Дробилки» еще раз показывает нам живую гибкую форму для работы кружков Изо и художкоровских групп.

Не приходится и говорить, насколько такая работа ближе к жизни и творчески сильнее, чем работа многих клубных изокружков. Мы имеем в виду кружки культурнического типа, сводящие свои занятия к безжизненным урокам перспективы, к рисованию с гипса, к рисованию позирующей натуры. Неудивительно, что такие кружки быстро хиреют и умирают. В них нет жизни. Они не имеют программы, тесно связанной с социалистической стройкой, с волнующими темпами наших дней.

У рабкоров «Дробилки» такая программа есть. Это программа борьбы за суперфосфат, за перевыполнение плана.

В номере втором журнал «Дробилка» очень остро, конкретно и раньше многих печатных журналов откликается на речь т. Сталина «Новая обстановка и новые задачи хозяйственного строительства».

Не дожидаясь медлительных «муз», художкоры «Дробилки» взялись за борьбу пером и карандашом, за работу «по-новому». Художники «Дробилки» направили огонь своих рисунков, карикатур и заметок по самым конкретным, по самым реальным фактам хозяйственных, производственных и бытовых неполадок.

В рисунках журнала выпукло и крепко ставится вопрос о вербовке рабочей силы, берется под обстрел «беззубый рацотдел» (отдел рационализации), уравниловка (см. рисунок в № 9 журнала «За пролетарское искусство»—«Дачники на супзаводе»), провалы в хозрасчете, обезличка, головотяпство при ремонте печи № 2, пожарная охрана завода, столовка разгильдяи у станка.

Журнал в целом и каждый участник его в отдельности, кровно заинтересованные в строительстве социализма, в борьбе за суперфосфат, считают борьбу со всякими препятствиями и неполадками своим кровным делом и всякую неурядицу, всякого дезорганизатора и лентяя препятствием на пути заводского коллектива и на своем пути.

Победы завода, достижения завода художкор «Дробилки» считает своими достижениями, и, изображая лучшего ударника строительства, рабочий-художник отражает в нем лучшую передовую часть заводского коллектива и себя.

Вот почему от «Дробилки» веет огромной бодростью и энтузиазмом ее создателей. Кровная личная заинтересованность в успешной работе завода художкоров и литкоров во много раз умножает их возможности в искусстве, дает им силу, несмотря на недостаточное мастерство делать вещи большой изобразительной силы, большой выразительности и образности.

Как большинство рабочих-художников, художкоры «Дробилки» не связаны «формальными исканиями» и «имманентными законами развития искусства». Они идут от живой действительности, от огромного желания эту действительность перестроить, улучшить.

Поэтому, нанося рисунком удар по «об'ективным причинам» вообще, художники завода сейчас же уточняют заостряют удар в целом ряде метких добавочных рисунков, бьющих прямо по конкретным неполадкам.

Поэтому Марко Кушнеренко—лучший ударник суперфосфатного цеха—смотрит с обложки «Дробилки» так, что от этого взгляда совсем не весело станет Чемберленам. Марко Кушнеренко — живой темпераментный работник — лучший ударник, таким он выглядит с обложки журнала.

Такими же призывает «Дробилка» стать и остальных рабочих завода. Совершенно правильно поступил художкор Ройтер, автор обложки, когда фамилию лучшего ударника он написал крупным, простым и четким шрифтом на видном месте. Словом, у художкоров Винницкого суперфосфатного завода можно многому поучиться.

Можно сказать, что журнал «Дробилка» имеет свой особый стиль, совершенно не похожий на стиль многих других журналов. В основу работы «Дробилки» положены необычные книжно-журнальные традиции, а методы, выработанные длительной работой в стенгазетах. Характер рисунков, монтажа и верстки, сочетания стиха и изображения, композиция текста и рисунка—все эти элементы в журнале «Дробилка» взяты из коллективного опыта работы в боевых цеховых стенновках.

Художники «Дробилки» заботятся не только о качестве работы на производстве, но и о качестве работы в журнале. Чувствуется определенный сдвиг к лучшему по сравнению с № 1. Но художественное качество для художкоров не самоцель, и мерилом для них является степень политически-художественного воздействия образом на зрителя. Это можно видеть по большинству рисунков «Дробилки».

Журнал суперфосфатного завода поднимает свою «кампанию» за привлечение лучших ударников завода в сотрудники журнала. Готовит кадры художников и литераторов, привлекая их от станка, на практике проводя лозунг «В настоящее время нельзя учиться иначе, как работая, и нельзя работать иначе, как учась».

Принимая предложение журнала «За пролетарское искусство» о соцсоревновании между заводским изокружком, журнал «Дробилка» предлагает следующие условия социалистического соревнования:

1. За лучшую постановку журнала.

2. За четкую политически выдержанную тематику.

3. За доведение рисунка до станка, до винтика, т. е. чтобы стать шефом над машиной, причем не делая установки лишь на поверхностной зарисовке машины, а изучая и вникая в ее техническую сущность, чтобы уметь показать рисунком плохие и хорошие стороны.

4. За широкое вовлечение рабочих в самодеятельное изобразительное искусство.

5. За повышение технической грамотности.

В пункте 3-м предложенных «Дробилкой» условий соцсоревнования мы имеем совершенно новое смелое предложение, которое должно дать большие результаты в борьбе за новую машину, за новую технику, за развитие изобразительной мысли. Мы уверены, что художкоры «Дробилки» дадут пример нового применения изоискусства в борьбе за социалистическую технику.

«Дробилка» вызывает изокружки, изобригады на социалистическое соревнование.

Кто принимает вызов «Дробилки»?

Дружній жарт
художкора Л. Ройтера.

....ГЕНЕРАЛЬНА ЛІНІЯ

ОБ'ЄКТИВНІ ПРИЧИНИ

СЕКРЕТАР ПАРТОСЕРЕДКУ т. СМІРНОВ:
— „Треба пробити слонову шкіру
об'єктивних причин!

Рис. М. Шадоцуа

(Продолжение к шаржу Л. Ройтера.)

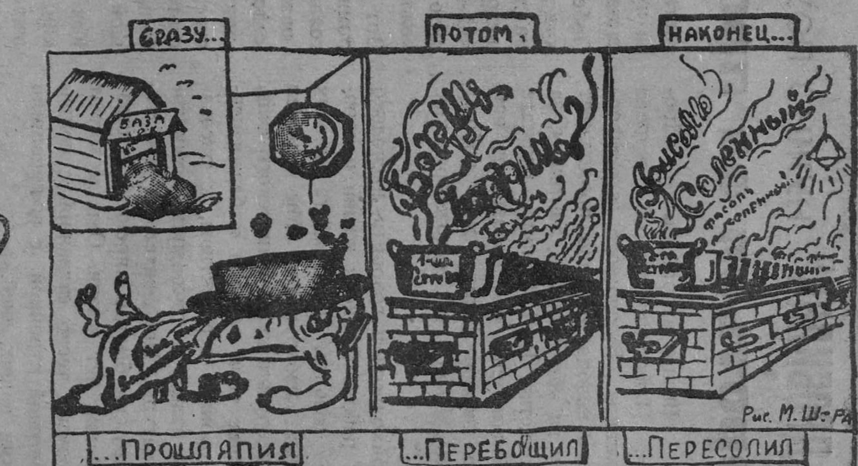
...ПРОБИВ СЛОНОВУЮ ШКУРУ

Об „об'єктивних" причин

ЛІНІЯ

ОБ'Є...ТИВН. ПРИЧИН.

...ВИДИМ:



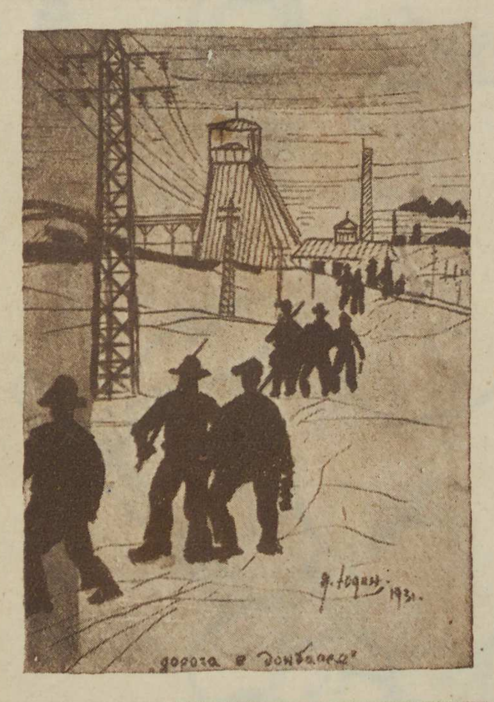
























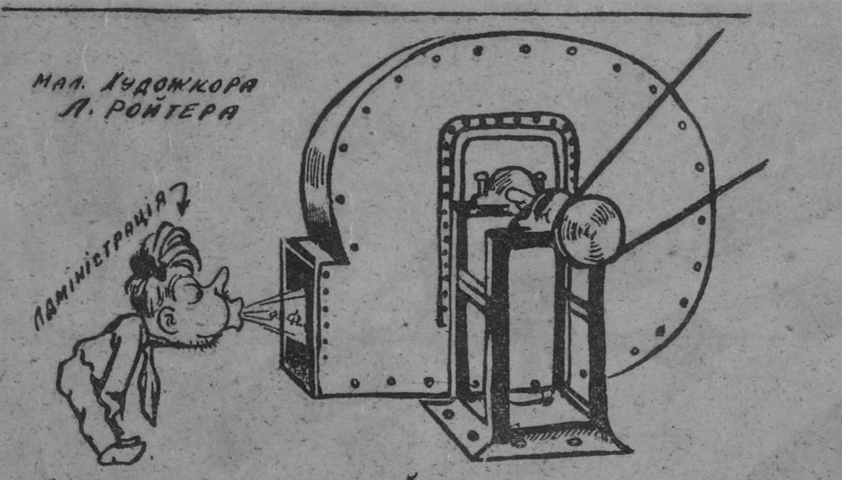


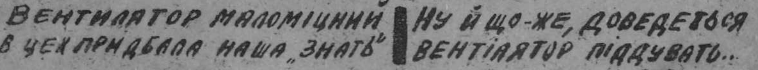




Рисунки рабочих и колхозных художников: | С. Варламова, Е. Екимишина, Л. Краснова, М. Плисова, К. Потоцкого, И. Рарова, Д. Розмарина, К. Трифонова, Я. Юдина, В. Цындры.









Страницы из журнала „Дробилка".

Издающийся на стеклографе журнал художкоров Виницкого суперфосфа ного завода раньше многих печатных журналов откликнулся на речь тов. Сталина.

Рисунки художкоров „Дробилки" говорят сами за себя. Рабочие художники „Дробилки" умеют словом, делом и рисунком биться за промфинплан своего завода, за работу „по-новому", с хозяйственными неполадками и бытовыми срывами.

Опыт работы винницких художкоров с литературно-художественным сатирическим журналом необходимо использовать на всех крупных предприятиях и новостройках.



1



2



3

ПОРТРЕТЫ

ударников Харьковского тракторного завода

РАБОТЫ

Худ. КОМАШКИ

1. Корнилов— мастер монтажного цеха

2. т. Ющенко— групповод женщин чернорабочих

3. т. Москвин— бригадир плотников

С. Прохоров Днепрострой

ВСЕУКРАИНСКАЯ **ассоциация пролетарских художников** (ВУАПМИТ)

Текущий год проходит в Ассоциации под знаком мобилизации художников для активного участия в социалистическом наступлении на важнейших участках хозяйственного и культурно-просветительного фронтов. Важнейшее место в работе ВУАПМИТ согласно с актуальными потребностями социалистического строительства и указаниями партии занимает картино - плакатная продукция.

Ассоциация имеет в своем распоряжении собственное издательство, уделяющее основное внимание плакатному делу, вокруг которого были организованы значительные кадры художников-плакатистов. При Ассоциации организована плакатная мастерская, дающая художникам возможность работать при соответствующем оборудовании. В ближайшее время должен начать работать специальный сектор плакатной продукции, где художники-плакатисты должны углубленно прорабатывать все проблемы плаката с политической, социально-психологической и технической точек зрения.

Так как ВУАПМИТ является на Украине единственной художественной организацией, деятельно работающей над плакатом, то ЦК КП(б)У в своем недавнем постановлении о состоянии плакатно-картинной продукции на Украине (12/VII) дал директиву организовать на основе издательства ВУАПМИТ специальное плакатно-картинное издательство в системе государственного об'единенного издательства Украины. Это же постановление предлагает ВУАПМИТ (вместе с Наркомпросом и изоиздательством) провести проверку изданной плакатной продукции во всех крупнейших центрах Украины, а также организовать в течение ближайшего времени специальную выставку плакатов.

Массовая политико-просветительная работа ВУАПМИТ протекает на заводах, фабриках, в клубах, в больших индустриальных и колхозных центрах Украины, куда посланы выделенные Ассоциацией бригады художников. Оформление революционных праздников, агитационных кампаний и демонстраций, связанных с выполнением промфинплана, хлебозаготовительной кампании, месячника обороны, XVII международного юношеского дня и т. д. составляют содержание всей работы Ассоциации. Особое внимание ВУАПМИТ уделяет Донбассу, где постоянно работают сменные бригады Ассоциации под руководством культбригад ЦК КП(б)У. О качестве выполняемой работы свидетельствуют многочисленные положительные отзывы авторитетных организаций Донбасса, полученные этими бригадами за последнее время.

Кроме того, следует упомянуть еще художественно-воспитательную работу Ассоциации, которая руководит многочисленными изокружками в индустриальных и колхозных центрах Украины (в Донбассе имеется 14 таких кружков с руководителями — членами ВУАПМИТ).

Переходя к творческой работе Ассоциации, следует подчеркнуть активную деятельность за последние месяцы в области теоретических и принципиально-политических проблем художественного фронта. В результате этого выработана декларация ВУАПМИТ, которая в непродолжительном времени должна выйти из печати (В основу декларации положена платформа коммунистической фракции АХР).

Следует отметить также активное участие членов ВУАПМИТ в семинаре повышенного типа, организованном



Деригус-Лисенко Плакат

при Харьковском художественном институте с целью углубленной разработки проблем марксистско-ленинского искусствоведения. Одна из работ семинара уже напечатана. Она посвящена состоянию и перспективам украинского изофронта (доклад т. А. Комашки «За пролетарское искусство на Украине»). Другие работы подготовляются к печати.

В деятельности Ассоциации важную роль играют также коллективные обсуждения современных проблем творческого метода пролетарского художника. Эти обсуждения сопровождаются рассмотрением и критикой конкретных образцов творчества отдельных членов Ассоциации.

За последнее время проведена напряженная работа ВУАПМИТ по подготовке к 4-й всеукраинской выставке (Наркомпроса), а также к передвижной выставке Ассоциации. Последняя выставка должна посетить важнейшие индустриальные и колхозные центры Украины.

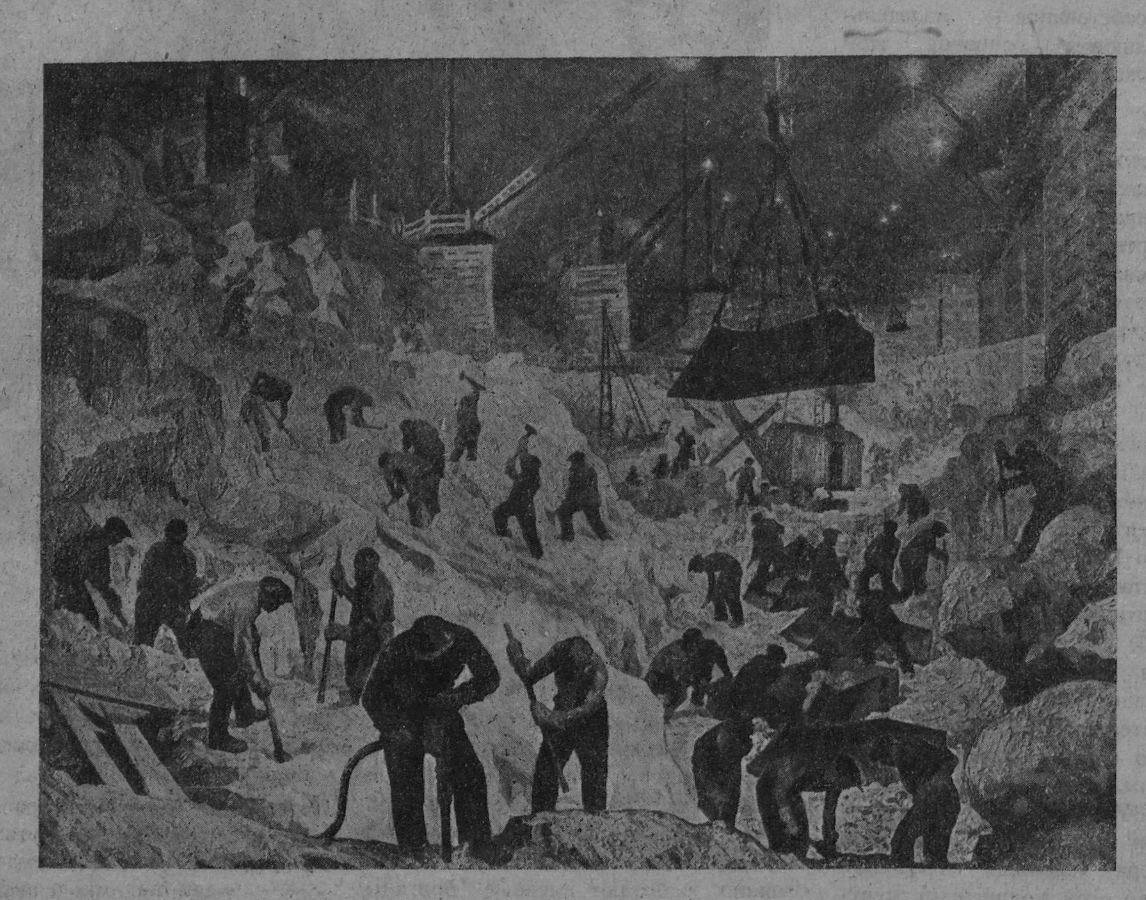
Из готовых уже работ назовем здесь «Ударников Харьковского тракторного завода» — А. Комашки, портреты украинских писателей — А. Петрицкого, «Империалистическую войну»—Смоленского. «Колониальный мир»—Деригуса (отослана в Москву на антиимпериалистическую выставку), «Смена на шахте»—Рыбальченка, монументальную скульптуру Левицкого—«Рабочий» и Лысенка—«Свободная женщина» и мн. др. Что касается новой плакатной продукции, то последняя как уже сказано будет, представлена на специальной плакатной выставке в течение ближайших месяцев.

Следует, наконец, упомянуть еще о подготовляющемся издании серии альбомов ВУАПМИТ, которые должны охватить графику, живопись, театр и массовые агитационные кампании, а также скульптуру.

В настоящее время ВУАПМИТ проводит подготовительную работу по созыву всеукраинского с'езда Ассоциации, на котором будут стоять вопросы о консолидации пролетарских сил художественного фронта, подытоживании пройденных этапов и о перспективах развития ВУАПМИТ в ближайшие годы.

В заключение следует отметить, что Всеукраинская ассоциация пролетарских художников (ВУАПМИТ) занимает по количеству членов и по удельному весу первое место на Украине. Основное ядро Ассоциации—рабоче-крестьянского состава (60 проц.), партийная прослойка достигает 9 проц., комсомольская — 30 проц. Таким образом, партийно-комсомольская часть ВУАПМИТ достигает 39 проц., при общем количестве членов Ассоциации около 300 человек.

А. КОМАШКА, К. РОДИОНОВ



С. Прохоров. Днепрострой



Худ. Беркг (луб Джона Рида)

Рука руку моет

Клуб имени Джона Рида на антимилитаристической выставке

С революционным искусством западной Европы Советский союз знаком основательно. Обратную картину можно наблюдать по отношению к САСШ. В системе культурных связей до сих пор не было возможности изучать произведения революционных художников Америки, представляющих для нас несомненно интерес.

Тем значительнее для нас ознакомление с работами американских художников, об'единенных в клуб им. Джона Рида («Джон Рид Клоб» Нью-Йорк), которыы составляют часть антимилитаристической выставки, развернутой в Парке культуры и отдыха.

О работе клуба имени Джона Рида мы уже писали. Клуб в целом проявляет себя как организация, деятельность которой направлена к защите Советского Союза. Так, во время знаменитого «папского похода на СССР» (1930 г.) клубом был организован в Нью-Йорке большой митинг протеста, а также распространено письмо, разоблачающее ложь капиталистической печати относительно политики СССР вообще, а в вопросах религии, в частности. Это письмо было подписано виднейшими американскими писателями (Т. Драйзер, Эптон, Синклер, Джон Дос, Пассос, Вельдо Франк, Синклер Льюис, Майкл, Голд и др.).

Члены клуба принимают участие в демонстрациях, идут в рабочие пикеты во время стачек, участвуют в работе американского МОПРа.

Некоторые члены клуба были в СССР. В частности, генеральный секретарь его Луи Лозовик, активно помогающий проведению выставок советского искусства, организованных **ВОКС в САСШ.** Члены клуба—**Потемкин и Гроппер**—являлись официальными делегатами на Международный с'езд революционных писателей (Харьков, зима 1931 г.).

Худ. **Гроппер** присутствовал на процессе промпартии и делал зарисовки, которые помещены как в советской, так и в американской прессе. По возвращения в Нью-Йорк делегаты сделали доклад на многочисленном собрании членов о поездке в СССР, на котором был принят новый устав клуба, включающий пункт о безоговорочной поддержке Советского Союза в условиях как мира, так и возможной войны, пункт о работе среди негров и т. п.

В настоящее время клуб насчитывает большое количество членов, име-

ются отделения в Чикаго и Детройте, вся работа которых, также как и центрального клуба в Нью-Йорке, направлена на усиление роста пролетарской культуры в САСШ и развитие революционного сознания масс.

Активная политическая деятельность клуба вызвала ряд нападок со стороны официальных учреждений, вплоть до комиссии Фиша.

На выставке в Парке культуры и отдыха выставлены только образцы работ некоторых, наиболее талантливых членов художественной секции «Джон Рид Клоб». Всесоюзное общество культурной связи с заграницей пригласило последний организовать в СССР выставку работ своих членов. В виду того, что полученный материал совершенно совпадал с темой выставки (антимилитаризм), ВОКС присоединил его к выставке Парка культуры и отдыха, переложив организацию самостоятельной Джон-Ридовской выставки на ноябрь, приурочив ее открытие к празднованию 14-ой годовщины Октябрьской революции. Первоначально выставка будет развернута в клубе «Каучук», затем—в американско-английском рабочем клубе, после чего в Госуд. музее нового западного искусства.

На подготовляемой выставке будет показано около 200 графических работ, фоторепортаж, книги, журналы, плакаты и пр. Выставку предположено открыть первоначально в одном из крупных рабочих клубов в Москве, а затем последовательно провести в крупнейших центрах советских республик: Ленинграде Харькове, Киеве, Одессе, Тифлисе, Баку, Минске, и т. д.

Клуб им. Джона-Рида об'единяет у себя ряд молодых ярких художников. Постоянные карикатуры Фреда Эллиса в «Дейли Воркер» знает каждый американец. Их тема—насмешка над шовинизмом, патриотизмом и капиталистическим «правосудием».

Гуго Геллерт — работает в области декоративных искусств. Один из первых в САСШ он ввел в клубах и общественных столовых социальную фреску.

Морис Беккер является специалистом по антивоенным рисункам. Они остры, правдивы и сильно агитируют. За свою «опасную деятельность» он несколько раз был арестован и долго отсиживал в тюрьмах.

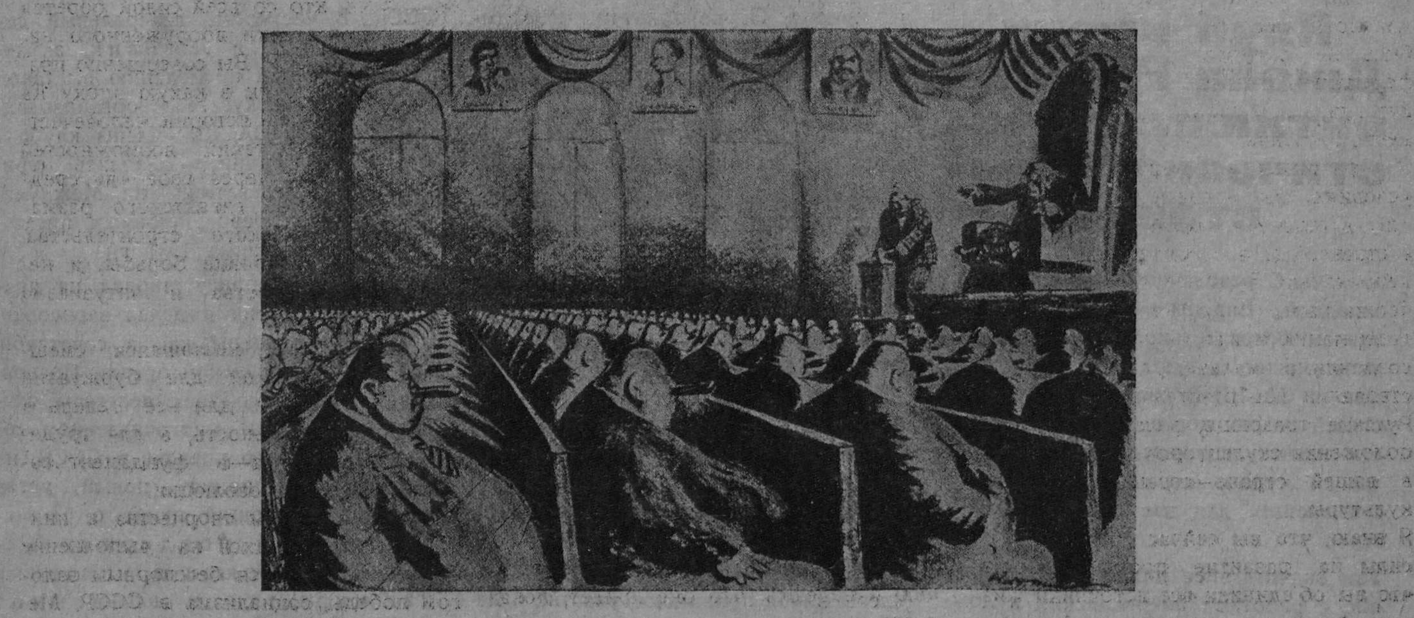
Виллиам Гроппер — один из самых известных революционных американских рисовальщиков. Его работы лаконичны, великолепны по мастерству рисунка и слегка напоминают Мазереееля или Гросса. Он высмеивает «благотворительность» американских лэди, подающих милостыню нищим и в то же время участвующих в линчевании негров, дает ряд политшаржей на крупных американских деятелей, патриотов, полицию и пр.

Яков Берк — один из самых молодых, необыкновенно талантлив. С трудом верится, что, работая не свыше двух лет в области гравюры и рисунка, можно достигнуть такого исключительного мастерства и трактовки сюжета. Он продолжил работу Майнора и Эллиса, обострил карикатуру до пределов крайней политической выразительности, так что его произведения всегда находятся под угрозой запрета цензуры.

Джон Рид Клоб имет еще и совсем молодые кадры. (возраст до 20 лет). Среди них выделяются **Филь Бард**, книжка которого «Сегодня нет работы» разошлась в огромном количестве экземпляров. **Мишель Сипорин, Вильямс Шигель** (книга «Парижская Коммуна), **Морисс Пасс, Адольф Дейн** и др. Все они дают истинно-революционное творчество, работая в области международной карикатуры. Их горячее желание,—поскольку хватит сил и возможности, помочь приближению мирового Октября.

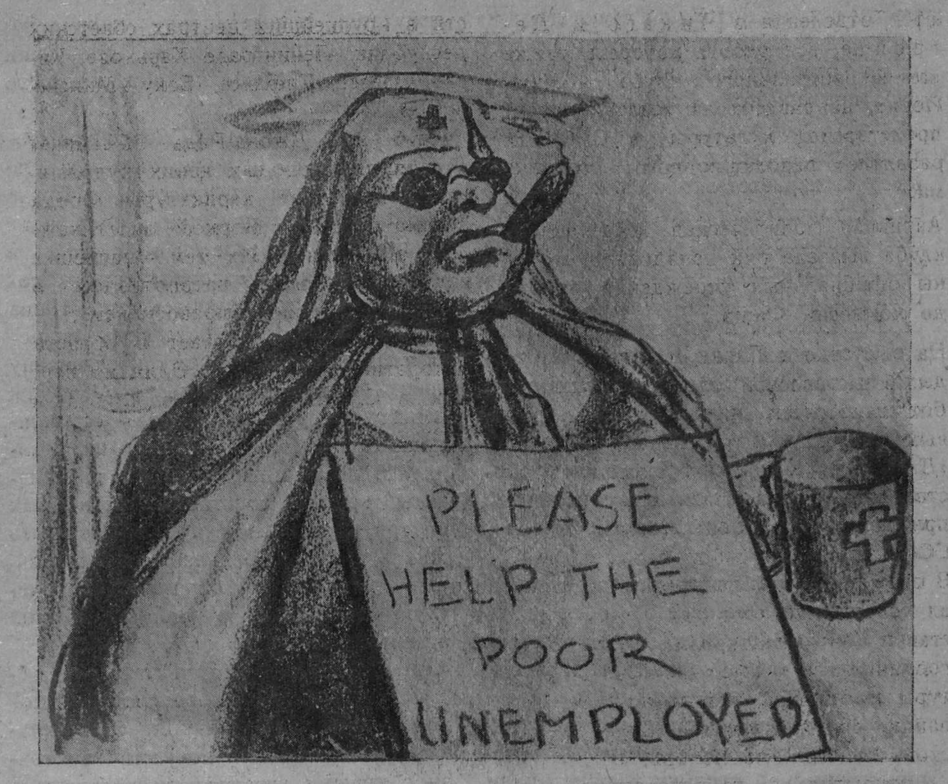
В то время, как работы Джон Рид Клуба находятся у нас в СССР, в Нью-Йорке, в помещении Клуба и в рабочих районах, организована выставка советскго революционного плаката, посланная Вокс. По сообщениям, полученных из САСШ, выставка пользуется исклю-индустриализации СССР. Устроителей выставки мало беспокоит, что полиция также «интересуется» выставкой, закрывая ее при первом удобном случае. Она перебрасывается из района чительным успехом у рабочей аудитории, она дает возможность докладчикам иллюстрировать и документировать свои лекции о пятилетке, соцстроительстве, коллективизации с.-х. в район, из города в город, постоянно обслуживая широкие пролетарские массы.

В. Мильман.



Р. Майнор — Парламент

ПИСЬМО английского скульптора Франка Буллоне



Худ. Берг

Рисунок

Горячий привет рабочим СССР, строящим социализм и ведущим всемирный пролетариат величием своего примера к разрушению капиталистического строя, построенного на рабстве.

Я являюсь представителем той, сравнительно небольшой, группы людей, которой в настоящее время в Англии особенно угрожает анархия и уродливый строй, при котором нам приходиться жить. Мы—кучка индивидуумов, стремящихся воплотить свое «я» в пластических искусствах. Мы не являемся художниками прикладного коммерческого искусства, и потому всякое насилие и рамки, в которые нас пытаются загнать, терзают и калечат нас.

Сам я—художник и скульптор, хоть создал я и немного, скованный жестокими современными условиями, от которых нас может освободить только коммунизм. Если бы не надежды, которые вселяют в меня эта великая идея и твердая вера в ее осуществление, жизнь не стоила бы того, чтобы и жить. Я хочу воплотить в камне тот дух, который сейчас нужнее всего и имя которому «Бунт». Это было бы нечто совершенно новое по замыслу и выполнению. Кусок камня, выточенный таким образом, что при взгляде на него всякий должен почувствовать могущество в силу бунта, — это должно быть не фигурой человека, а лишь формами и линиями, которые передадут дух, переживания и чаяния современной Англии.

Мы работаем в невероятно трудных условиях, мы посвятили себя искусству в стране, которой оно не нужно, в стране, где все новое встречается с неприязнью. Будущее счастье человечества (после того, как мы разрешим теперешний кризис) будет состоять в создании и дальнейшем усовершенствовании изобразительных искусств.

Русские товарищи, расскажите мне о положении скульпторов и художников в вашей стране—стране передовой культуры.

Я знаю, что вы сейчас бросили все силы на развитие промышленности, что вы об'единили все источники жизненной энергии для того, чтобы упрочить победу революции и противостоять напору реакционных сил. Но я знаю, что этот поток человеческой энергии найдет свое выражение в искусстве СССР—стране, создающей образы несравненной простоты.

Ни в какую другую эпоху, на протяжении всяй истории человека «Homo-Sapiens» не давалось подобных возможностей для выражения своего «я» путем искусства, как сейчас. В прошлом произведения искусства создавались с помощью принудительного труда, художники, до последнего времени, зависели от отдельных лиц, владеющих денежными мешками; творческий гений художников создавал памятники искусства во славу тех, кто является господином положения.

Художники СССР могут отражать новые жизненные течения, радость свободы, неведомой для других народов. Я хотел бы знать о насторениях в среде ваших художников и скульпторов о возможностях, открывающихся перед ними.

Пишите, чтобы я мог рассказать своим товарищам о современной культуре СССР, бороться с буржуазными упадочными элементами, противящимися всему новому и прекрасному в их жалком пристрастии к роскоши и лени.

Я приветствую будущую революцию и надеюсь, что она придет, пока я еще молод.

Посылаю интернациональный привет и остаюсь ваш братски

Франк Буллоне

Ответ скульптурной секции РАПХ,а тов. Франку Буллоне

Пролетарский привет шлют пролетарские скульпторы СССР английскому скульптору Франку Буллоне.

Из вашего письма мы чувствуем, что вы готовы вместе с нами бороться средствами искусства за построение социализма в стране Советов, что вы с теми, кто со всей силой борется против подготовки вооруженного нападения на СССР. Вы совершенно правы, говоря, что ни в какую эпоху на протяжении всей истории человечества не давалось таких возможностей для выражения через свое «я» средствами искусства гигантского размаха социалистического строительства, величайшего героизма борьбы, и невиданного творчества и энтузиазма трудящихся масс.

Наша пятилетка, казавшаяся смешной и утопической для буржуазии вначале, вырастет для нее теперь в кошмарную реальность, а для трудящихся всего мира—в фундамент социалистической революции.

Громадный под'ем творчества и инициативы трудящихся на выполнение пятилетки является бесспорным залогом победы социализма в СССР. Методы социалистического соревнования и ударничества, являющиеся методами социалистического, свободного труда, уже обеспечили выполнение пятилетки

нефти в два с половиной года, досрочно также выполнил свою пятилетку целый ряд крупнейших индустриальных предприятий. Все это дает уверенность в том, что наша пятилетка будет закончена в четыре года.

Крепнет и растет экономическая мощь СССР, улучшается и растет материальное благосостояние трудящихся. На базе этого растет и крепнет пролетарская культура. Уже полтора года страна Советов не знает безработицы, этого неизбежно-страшного бича капиталистической системы. Наоборот, мы чувствуем другой голод—в рабочей силе.

Мы всеми мерами развиваем и поощряем массовое рабочее изобретательство, рационализаторские предложения и т. д.

С этого года мы в громадной степени усиливаем строительство новых рабочих жилищ—поселков, домов культуры, клубов, парков культуры и отдыха. Начали строить десятки новых социалистических городов на базе индустриальных и аграрных центров социалистической стройки и приступили к реконструкции и благоустройству старых с анархической застройкой городов.

Наша Ассоциация пролетарских художников борется за боевое, реалистическое искусство, самым конкретным образом связанное с боевыми задачами пролетариата, строящего социализм. Наш метод творчества—единственно правильный—метод диалектического материализма. Мы выявляем художников, которым чужды задачи пролетариата и которые, прикрываясь качеством формы «цвета» и т. д., на практике протаскивают индивидуалистическое буржуазное искусство, оторванное от задач и идей социалистического строительства. Это художники-плагиаторы буржуазной идеологии.

С другой стороны, мы выявляем тех художников, которые искренне хотят работать в области пролетарского искусства, связывая свое творчество с задачами пролетариата. Это—наши попутчики и союзники, в зависимости от активности каждого.

Перед художниками СССР сейчас стоят необозримо большие задачи и возможности для творчества, участие средствами изоискусства в борьбе за выполнение пятилетки в 4 года, в борьбе за большевистские темпы социалистического строительства. Наша задача—показать стредствами изоискуства малокультурному крестьянину преимущества коллективного труда, показать героев-ударников социалистической стройки, чтобы по ним равнялись трудящиеся СССР; разоблачить врагов соцстроительства как внутри, так и вне страны, показать жизнь и самоопределение национальных меньшинств, отразить героическую непобедимую мощь Красной армии.

Синтетическое, монументальное искусство, дискредитированное и похороненное капитализмом, снова становится в ряды искусств в связи с новыми гигантскими задачами в СССР. Синтетическое, монументальное оформление клубов, домов культуры, вновь строящихся социалистических городов, реконструкция старых, оформление парков культуры и отдыха — это такой непочатый край работы, при мысли о которой захватывает дух.

Из всего вышеизложенного вы можете заключить, какие грандиозные задачи стоят перед нами. Всю эту работу, конечно, невозможно выполнить сколько-нибудь удовлетворительно индивидуалистам, запертым в мастерской. Это возможно сделать лишь методами коллективного труда, соревнования и ударничества в теснейшей связи с пролетариатом и всем делом нашего строительства.

Для этого мы организуем творческие бригады, задача которых заключается в том, чтобы коллективно обсуждать, направлять и исправлять выполняемые работы, не игнорируя творчества и инициативы каждого. Что мы делаем сейчас? В первую очередь мы проводим в жизнь решение нашей партии о повышении идеологической и формальной стороны нашей картинно-плакатной продукции. Уделяем очень большое внимание массовому производственному искусству и искусству оформления массовых политических кампаний и революционных празднеств. Кроме того, готовимся к грандиозным выставкам: «На штурм 2-й пятилетки» и «15-летие Красной армии».

Развертываем работу бригад художников на фабриках и заводах, через которые будем по примеру пролетарских писателей вовлекать в искусство рабочих с предприятий. Чтобы обеспечить материальную базу для работы художников, Советское государство развертывает целый ряд мероприятий:

1. Специальные заказы художникам на памятники, картины и т. д.

2. Командировки художников в индустриальные и сельскохозяйственные центры для работы над тематическими произведениями, командировки в национальные республики.

3. Контрактация, т. е. заключение договора с художником на выполнение ряда работ в течение определенного срока.

4. Заказы к выставкам.

Кроме этого, сейчас в Москве выстроен для художников большой дом с индивидуальными и коллективными мастерскими.

С осени приступаем к постройке 2-го дома и к постройке аналогичных домов в других городах.

Посылаем вам пролетарский интернациональный привет. По поручению Скульптурной секции РАПХа; **Блинова, Малько, Зайцев, Валев, Горбунов**



Массовое рабочее искусство Германии — Плакат для демонстрации



Вольф Рерихт Гаван Гетеборг (акварель) (Берлин. Сецессион 1931)



Борэс Композиция (Париж. 1930)

А. Тихомиров

ЧТО ПИШУТ ОБ ИСКУССТВЕ НА ЗАПАДЕ

К нам приходят иностранные художественные журналы: прекрасная бумага, изумительная печать, дивные репродукции,—нет номера, в котором бы не было ряда исключительных по технике и чисто художественному качеству живописных и графических произведений... Однако... более пристальное внимание вскрывает жуткое существо за этой «импонирующей» внешностью. Просматривая страницы последних журналов, мы присутствуем при картине снижения содержательности, убежденности и убедительности. Эти темпы снижения не уступают темпам нашего и экономического и культурного роста.

Буржуазное искусство переживает кризис не менее сильный, чем буржуазная экономика.

В первую очередь идеологический кризис обостряется в Германии. «Страна философов и поэтов» на предсмертном этапе капитализма готова совсем отказаться от искусства.

В апреле 1930 г. открылся сецессион, в мае 1931 г.—большая берлинская выставка. Вот несколько выдержек из «приветствий» этим выставкам. Буржуазная газета «Дейтче альгемейне Цейтунг» в номере от 3 мая 1931 г пишет:

«Альфред Дёблин—маститый поэт и писатель—на-днях сказал художникам сецессиона несколько жестских слов. Он сказал, что им пора перестать, что больше нет оправдания их существованию. С искусством кончено и оно больше не своевременно».

Фехтер, пишущий заметку к открытию большой берлинской выставки, мягче Дёблина. Он говорит. «С искусством не кончено, потому, что оно никогда не может прекратиться, но кончено с теперешним искусством, которое не что иное, как мертвое унаследованное делячество. Кто не хочет этому верить, пусть сходит на эту выставку, или в Академию, или в сецессион. Повсюду одно и то же».

Здесь висит и стоит около 500 художественных произведений. К искусству имеет отношение в лучшем случае десять из них. Остальные излишни и хуже того: они помогают сделать уже невозможную ситуацию еще более невозможной. На этой выставке две-три картины и бесчисленные повторения картин... Своими мертвыми и пустыми повторениями они уничтожили даже безобразие и сделали его не впечатляющим... вся жизнь убита.. Художники устраивают выставки, как прежде. Они делают вид, как будто что-то делается, они показывают пустые кулисы, перед которыми больше не играют никакой пьесы, и этим портят тех, кто придет за ними.

Остается вопрос: что делать. «Фехтер отделывается горькой шуткой: «Слово и искусство» взять под охрану закона. Вход на выставки запретить несовершеннолетним и не покупателям. На каждой выставке отмечать мелом те две-три картины, которые не представляют собою заимствований. Через 10 лет после нового отбора, быть может, можно будет из них составить выставку, в которой будет некоторая доля того излучающего счастье, что было на прежних хороших выставках». «Но теперь последний срок художникам одуматься. Дальше так итти не может».

Июльский номер журнала «Кунст унд Кюнстлер» дает чрезвычайно обстоятельное добавление к характеристике момента. Мы имеем в виду статью о современной немецкой живописи Альберта Ламма под храктерным заглавием «Вне сегодняшнего дня». Статья теснейшим образом связана с выступлением Дёблина на открытии сецессиона, она подчеркивает всю серьезность положения, показывает ряд последствий и делает последние выводы: «Положение таково,—говорит Ламм,—что не может быть терпимым еще пять лет: современное нам поколение художников тогда уже не будет существовать. О смене же вообще не приходится думать».

«Искусство последних лет—фальсифицированное искусство, вообще не искусство. Оно вызвано к жизни организаторами художественного рынка,

которые сами не могут являться потребителями. Живые, движущие, творческие импульсы парализованы; вместо непрактичного в материальной жизни, но идейно своевольного художника-искателя создался новый тип художника-дельца. Неотвратимым казался вопрос об отношении к действительности; новое искусство сумело обойти и его; были сконструированы теории абсолютной живописи «с высосанными из пальца» законами, которые вообще изгнали действительность; картина стала или «гримасой», или пустотой», чем, понятно, никакого непредубежденного человека пленить нельзя».

«Абракадаброй никому неизвестных наук» эту живопись можно было оправдать, но кто мог бы покупать такую живопись». Продавцы и их критика говорят слова: «искусство, синтез, новое время», но при этом разумеют другое: реализацию в деньгах продуктов духовного порядка». Таким образом «крах ошибочного предприятия был неизбежен».

«Дёблин прав,—пишет Ламм,—противопоставляя литературу, которая мучается всеми страхами и надеждами времени, живописи, занятой голыми проблемами эстетизма и требующей внимания, то к кубистическим затеям, то к «вещественности» языка. Дёблин прав, указывая на архитектуру, которая на руинах старого строит новую жизнь и при этом без всякой поддержки живописи. Дёблин прав, наконец, называя выставку «выставкой художников для самих себя», притом художников, выродившихся, духовно обедневших... Не им помочь борьбе, не им обогатить оскудевший духовный обиход... Жизнь и художники взаимно обесцветили друг друга по законам своей эстетической шарманки».

Достаточно пессимистический тон Можно подумать, что он обусловлен международным экономическим и моральным кризисом в странах, задыхающихся в тисках версальских победителей.

Но возьмем журналы победителей, те прекрасные журналы, о которых мы писали выше. Отложим в сторону один из руководящих немецких журналов «Die Form», половина июньского номера которого посвящена проектам... гробов, кладбищенских крестов, усыпальных урн, склепов, могильных часовен и т. п. Но вот два руководящих французских журналов: № 12, за февраль, 1931 г. «Formes», с такими прекрасными портретами Дега, содержит большую передовую статью, написанную одной из авторитетных персон французской искусствоведческой верхушки, Вольдемаром Жорж. Статья озаглавлена так: «Кризис современного оптимизма и агония мифа».

«Есть ли кризис? — начинает статью В. Жорж.—Разумеется, никому не придет в голову сливать экономический кризис с умственным, с кризисом искусств; кризис доверия, который сейчас растет, в значительной части не зависит от того, как идут дела. Напротив, часть коллекционеров убеждена, что сейчас идет «расцвет стиля». И эта вера «старательно поддерживается» маршанами (торговцами картинами) и писателями. Но это не так: «искусство думало, что будет жить вечно; но вот оно поражено в своих самых жизненных центрах».

«Современное искусство агонезирует на сто процентов».

«Новое сознание смертельно поражено. Дадим диагноз болезни. Современное искусство — дитя оптимизма, дитя идеи прогресса. История искусства XIX века всецело на этом основана. Сперва прогресс технический, натуралистический. От Руссо до Коро, от Коро до Манэ, от Манэ до Сера,—все художники одержимы желанием открытий, желанием улучшить законы оптики. Каждый художник на шаг опережает своих предшественников. Один отходит от асфальтов, которые, связывая краски, в то же время гасили их; другой окрашивает тени, сопоставляет чистые тона и вновь открывает забытый принцип оптической смеси.

«Художник» стремится выразить себя выразительными линиями, «писать, ничего не говоря». Обезумевший от свободы артист двигается к своей путеводной звезде, быть может, к небытию». Когда-то его сердце билось в унисон с природой, теперь оно бьется в противоположном смысле. Современное искусство рождает символ веры: единственный закон—это прихоть bon plaisir. Он убивает и хоронит природу, играет реальностью и жонглирует фактами».

А вот и вывод: «Это освобождение, достигнутое искусством XIX века и живым искусством XX века, не что иное, как ужасный обман (cuperie)», заявляет В. Жорж.

«Мифы о прогрессе и свободе—это идолы демократии, которые убаюкивали столько поколений, чужды молодым людям сегодняшнего дня».

Но чего же хотят эти «молодые люди», очутившиеся, так сказать, у разбитого корыта «прогресса и демократии»?

Вольдемар Жорж очень подробно говорит о том, чего они не хотят. Они не хотят «современного» и не верят в машинизм Корбюзье. Они в то же время стыдятся за успех негритянского искусства, как за поражение «цивилизованного человека». Дух мистификации и новаторства им чужд. Они также против приспособленчества, «этой главной болезни века». «Борьба также не их дело».

Что же такое эти ужасно безличные «молодые люди сегодняшнего дня»? Если они не заняты реформой стиля (сознание того, что «искание стиля ради стиля фундаментальная ошибка», сейчас общее место в статьях французской критики), то чего же они хотят «перед лицом жизни»? Быть может, они хотят фашизма; или, быть может, они, как ряд их немецких товарищей, видят крушение нового мира и хотят перестроить свое искусство, чтобы принять участие в стройке нового мира, создаваемого пролетариатом. Ответ, который Вольдемар Жорж дает на этот вопрос, поражает своей робостью и пришибленной убогостью.

Реформация, осуществляемая «молодыми людьми сегодняшнего дня, направлена не на стиль, не на словарь», она касается позиции человека перед вселенной, она хочет показать, «что искусство неизменно, что ничто не изменилось под небесным сводом, что человек перед основными вещами жизни остается равным самому себе».

Говоря короче и грубее: реформация сводится к робкому бормотанию: «ничего ни случилось... все по-старому»... И это после только что приведенного исторического обзора! Поистине «кризис оптимизма», поистине «конец мифа»...

Июньский номер «L'amour de l'art» содержит также большую статью очень видного писателя по вопросам искусства, Эли Фора. Она называется: «Агония живописи». В первой части автор довольно много говорит о роли Парижа, как ассимилирующего международного художественного центра. Результаты этого международного взаимодействия не кажутся Эли Фору самыми благоприятными. Напротив, оно, по мнению автора, нарушило непрерывность французской традиции, ослабило искусство. Трижды вспоминает он судьбы Афин, Александрии, Брюгге, Флоренции, Рима и Венеции и каждый раз с тем, чтобы вспомнить их угасания. «Я полагаю,—пишет он,—что великая французская школа в силу своей усталости закончила свою роль. Париж после войны доказывает это с очевидностью». Талантов много, но налицо «конец моральной эры, это— «господство меркантилизма, честолюбия и прочих грехов». Так обстоит дело. по мнению Эли, Фора, во Франции. Во второй главе, наиболее интересной, автор провозглашает и констатирует агонию живописи вообще.

«Я думаю,—пишет он,— что мы присутствуем здесь не только при агонии французской живописи, но и живописи вообще. Понятно, есть еще художники, и они еще будут, но живопись, этот прекрасный инструмент ли-

рического индивидуализма, кажется, мне пораженной насмерть. Пусть не говорят мне, что нам она нужна. Я этого не думаю. Живопись, изгнанная из светлого жилья, в котором живут все меньше и меньше из-за путешествий, изгнанная из завода, вокзала, океанского парохода и отеля, выбитая из своих статических позиций динамизмом кино и радиовещания, перестала представлять социальную полезность. Это нужно четко сказать. Нет, нам ее больше не нужно».

«Смотрите!—восклицает Эли Фора— в то время, как в профсоюзах, непосредственно затронутых экономическим кризисом, инженеры, промышленники, адвокаты, химики, архитекторы, агрономы, врачи не думают о перемене профессии—ряд художников и притом молодых, талантливых, полных творческих сил и мало заинтересованных маршанами, признаются в тревоге в том, что они ищут другой профессии. Они задают себе вопрос, выражается ли еще живопись в общую потребность, сможет ли она завтра если не обогатит, то хотя бы прокормить их, не должны ли они покориться не подлежащим выбору социальным неизбежностям. Все они обожают кино; самые даровитые пробуют им заняться. Не признак ли это, что мы здесь стоим перед заменой исчерпанной формы личного языка рождающейся формой коллективного языка?» Статья кончается указанием на архитектуру инженерного стиля, отвечающую потребностям эпохи. «Живопись и скульптура осуждены на скорое исчезновение или, по крайне мере, на то, чтобы скромно включиться в неумолимую новую подвижную и неподвижную архитектуру». «Их заменит кино... с его общей стандартизацией, коллективными ритмами, массовой продукцией и потреблением, механическими средствами и сложным приспособлением своих возможностей к лирическим и мистическим потребностям народов».

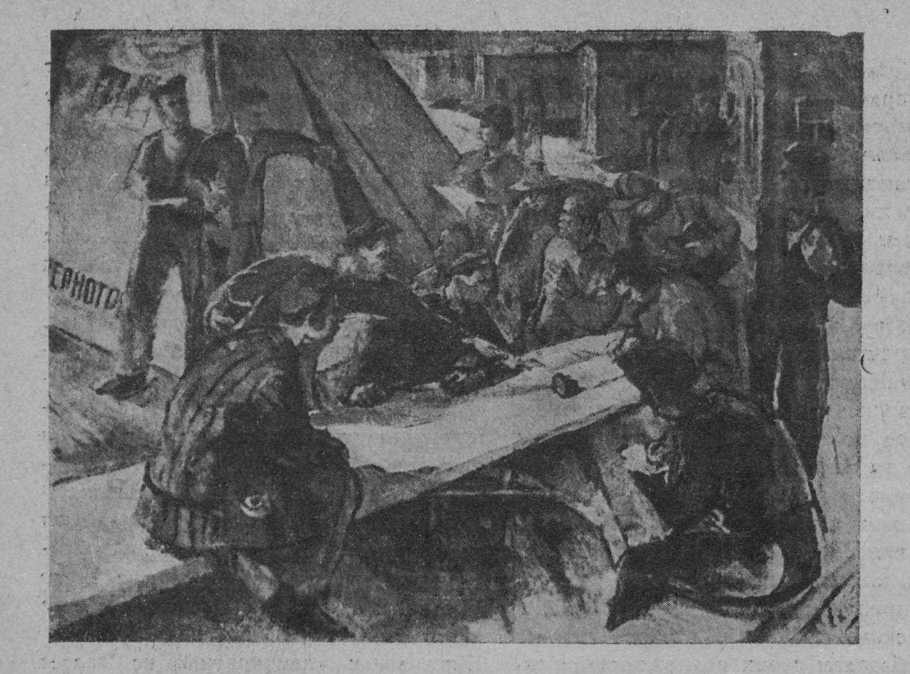
Идейная растерянность настоящего момента во Франции и Германии имеет еще одну не случайную черту. Если немецкий экспрессионизм первых лет после разгрома и инфляции был чисто германским явлением, о котором французская критика не хотела ничего знать и который германская критика считала чуть ли не духовным реваншем, то сейчас именно эти немецкие мастера выставляются и выставляются с успехом в Париже. Мы имеем в виду две значительные выставки: Бекмана, организованную европейским культурным союзом, и выставку Кокошки, открытую у Жоржа Пти. Сейчас немцы— Фехтер и Гросс, французы Эли Фор и Вольдемар Жорж говорят почти одни и те же слова, по крайней мере, в описательной части изображения того тупика, в котором находится буржуазное искусство. В единстве этого упадке исчезают даже национальные преграды.

Буржуазная «демократия» не делает ставок и ни на что не надеется. Но созерцательное покаяние без выводов к действию,—не выход. Выход один, и он будет найден на баррикадах мирового Октября.



Я. Берг (художник клуба Джона Рида)

Подготовка солдат



Худ. Хохлов   Проработка встречного промфинплана в совхозе



Худ. Ряжский и Яновская   Ликвидация неграмотности

У. Конан.

МАССОВАЯ КАРТИНА (РЕЦЕНЗИЯ)

Массовая картина должна привлечь особое внимание советской общественности и художнических организаций. Мы имеем в массовой картине сильнейшее орудие агитации за социалистическое строительство, за новую технику, за переустройство быта. Все это заставляет нас пред'являть особые требования к художникам, дающим массовую картину.

Схематизм, формалистические ухищрения, скольжение по поверхности явлений должны быть здесь изжиты в первую очередь. Замысел картины должен быть четко и ясно продуман художником как со стороны политической, так и со стороны образного выражения этого замысла. Идеи социалистического строительства должны быть из образов, вставать перед зрителем живой реальной силой и воздействовать на него в нужном направлении.

Так может быть только тогда, когда художник кровно связан с борьбой пролетариата и социалистической стройкой, когда он готов драться за дело пролетариата кистью, словом, оружием. Только такая заинтересованность дает силу художественному образу.

Художник же безучастно, по-обывательски скользящий по поверхности явлений и фактов, конечно, не даст нужной нам продукции.

Он не даст нужной нам картины, как бы добросовестно ни занимался формальными исканиями, как бы он ни усердствовал в области стилистического ловкачества и «живописного» трюкизма. Наоборот, все эти ухищрения, не вытекающие из содержания картины, навязанные ему формалистом-художником, искажают содержание картины, убивают самую боевую тематику.

Такое скольжение по поверхности темы и формалистическое истолкование темы мы видим в картине «Проработка встречного промфинплана в совхозе» худ. Хохлова.

Тема острая и нужная, но художник убил ее формалистическим подходом и свел политическую сущность темы экспрессионистским истолкованием к реакционной карикатуре. Он не дал образа рабочих совхоза, по-деловому и серьезно обсуждающих вопросы встречного промфинплана. Вместо этого, мы видим в его картине неестественные позы, изломанные жесты суб'ектов, скорее смахивающих на группу хулиганов, чем на работников совхоза.

Надо отметит и то, что типография ОГИЗа «Образцовая» дополнительно испортила эту вещь смазав цветовые взаимоотношения, переборщив в желтом цвете, загрязнив синий и т. д. Этим образ был еще более искажен и идеологическая вредность картины усилилась.

Положительным примером издательской работы сектора массовой продукции ИЗОГИЗа является колективная работа художников Ряжского и Яновской — «Ликвидация неграмотности». Замысел картины выражен четко и политически правильно. Четкий замысел нашел верное и сильное образное истолкование, верное образное решение. Правда, в трактовке типажа и здесь еще чувствуются следы схематизма, недостаточно глубоки психологические характеристики. Но четкость копмозиции, бодрая красочная гамма вносят ясность в основную идею и действуют на зрителя в нужном направлении.

Эта массовая картина выполнена 15-й литографией Мосполиграфа несколько лучше, чем картина Хохлова. Но и в ней много полиграфических недочетов: смазан абрис, чрезмерно усилен красный цвет, есть «непопадания» в цвете.

Типографии должны более серьезно отнестись к работе над массовой картиной.

ПЛАКАТ-ГАЗЕТА
показ героев

«Окна ИЗОГИЗа» пользуются большим успехом, они уверенно вошли в жизнь и завоевали серьезнейшее внимание к себе. Они останавливают нас, на пару минут овладевают нашим вниманием и дают нам в остром рисунке и тексте важный политический лозунг, ориентировку, призыв, сообщение.

Сильная, насыщенная форма уличной агитации!

Но мы далеко еще не овладели ею и не полностью ее используем. Мы не столько уделяем внимания плакату-газете, сколько эта форма агитации заслуживает.

Плакат-газета «Показ героев»—наиболее удачная и агитационно сильная работа. Основной замысел этого «окна»—показать в историческом разрезе социальную сущность героического в разные исторические эпохи.

«У каждого века, у каждого строя—
Свое представленье о типе героя».

Это — ценнейшая тема не только для плаката, но и для больших полотен, фресковой росписи, больших литературных работ.

Показать, как отличается наше понимание героев от всяких других героев в прошлом и в капиталистическом настоящем — это значит образно выразить классовую сущность пролетарской революции, выразить социалистическую переделку мира.



Худ. Козлинский

Общий замысел разрешен в плакате-газете очень просто и довольно удачно. Плакат показывает, как изменялось понятие героического, как сходили с исторической сцены разные типы героев. Древнегреческий герой—Геркулес, позднее—закованный в латы рыцарь, потом—герой колониального грабежа, затем — банкир, король биржи, герой капиталистического рая... Теперь их сменили невиданные в истории человечества герои, герои-рабочие—ударники большевистских темпов, в истории которых отражается пролетарская революция.

Сопоставление сильное, дающее большую зарядку бодрости.

К сожалению, бюсты ударников поданы несколько трафаретно, казенной пирамидкой, недостаточно выразительно.

В общем же—нужный плакат.

Конечно, замысел этого плаката мог быть разрешен и иначе—не менее сильно и еще более остро политически. Можно было бы не тревожить историю и противопоставить показ героев пятилетки показу прославленных кумиров современного капиталистического общества, буржуазной рекламы, буржуазной прессы, буржуазного искусства.

Короли пушек, керосина, спичек.
Разодетые звезды экрана,
Рабочие министры в Англии.
Известнейшие боксеры.
Полицейские Берлина, получившие почетные грамоты от социал-демократического правительства, и т. д.

Такой плакат ждет еще своих оформителей.

«Окна ИЗОГИЗа» называются сейчас плакатами-газетами. Это название говорит не столько о том, что они есть, сколько о том, чем они могут быть. Ибо до сих пор это—все-таки особого типа плакаты, в которых газетного очень мало. А можно представить себе такие формы этого агитационного ряда, в которых текст будет играть еще большую роль, в которых будут сочетаться с красочным, острым, выразительным рисунком целые выдержки из газет, цитаты из важнейших докладов, правительственных сообщений и небольшие фельетоны.

Для появления такой формы нужны дальнейший поиск в формах плаката-газеты, привлечение к этой работе лучших журналистов-фельетонистов, памфлетистов и... больше смелости.

Д.

ХУДОЖНИКИ и октябрьские празднества

Общемосковский слет художников, прошедший 12 октября, об'явил себя мобилизованным для проведения художественного оформления пролетарской столицы в дни четырнадцатой годовщины Октябрьской революции.

Слет, прошедший в исключительно деловой обстановке, заслушал большой доклад председателя правления ОГИЗа т. ХАЛАТОВА «О международном положении» и сообщение председателя центрального штаба по оформлению Москвы тов. МАЛКИНА о темах, принципах и методах оформления в этом году.

— На оформлении столицы пролетариев всего мира,—заявил т. ХАЛАТОВ,—художники покажут, насколько они действительно идут в ногу с рабочим классом, с социалистической стройкой Советской страны.

Тов. МАЛКИН в своем выступлении отметил необходимость подыскивать пролетарскому политическому содержанию оформления пролетарские же формы.

Отмечая работу по оформлению в предыдущие годы, тов. МАЛКИН настаивал на ликвидации в этом году всяческой обезлички в работе художников.

Художник отвечает за проделанную работу, общества отвечают за художников—такова установка центрального штаба. Такова же должна быть установка и художников и художественных обществ.

Разработанный план оформления предусматривает, что главнейшие магистрали Москвы: Тверская, Мясницкая, Моховая и другие улицы, центральные площади: Красная, Свердлова, Советская, Революции, Пушкинская, Дзержинского будут оформляться бригадами, выделенными и утвержденными центральным штабом. Штаб со своей стороны уже выделил на каждый участок работы бригадиров, которые несут персональную ответственность за оформление площадей и магистралей.

Штаб прикрепил к районным комиссиям по проведению празднования четырнадцатилетия Октября ряд художников-бригадиров для руководства оформлением районов.

Основными темами оформления в этом году будут являться: Запад и СССР. Поход за технику. Новостройки. Коллективизация. Интернациональное движение. Реконструкция городского хозяйства. Ударничество. Культура.

Представители художественных обществ заявили на общемосковском слете о стопроцентной мобилизации своих членов по оформлению Москвы. Слет послал рапорт СТАЛИНУ, МОЛОТОВУ И КАГАНОВИЧУ, в котором указывает, что художники Москвы приложат все силы к тому, чтобы художественное оформление Москвы в этом году было достойно красной столицы мирового пролетариата.

Выступивший от имени Российской ассоциации пролетарских художников генеральный секретарь РАПХа т. ОСИПОВ вызвал на социалистическое соревнование по оформлению художественные организации Ленинграда и Харькова.

Художественное оформление Москвы должно отвечать темам и задачам реконструктивного периода—таково единогласное мнение участников слета — художников, выразивших желание принять самое активное участи в оформлении красной столицы в четырнадцатую годовщину Октябрьской революции.

В РОССИЙСКОЙ АССОЦИАЦИИ ПРОЛЕТАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ (РАПХ)

Работа вглубь и вширь

Быстрый рост молодой организации пролетарских художников ставит перед последней все новые задачи, которые требуют четкого руководства, гибких организационных форм и вполне конкретных планов, связанных с непосредственными задачами социалистической стройки.

Все эти вопросы приобретают в настоящее время особую остроту и актуальность еще и потому, что в РАПХ идут широким фронтом рабочие-художники, воодушевленные желанием сделать кисть твердым, негнущимся оружием в борьбе за самые близкие им задачи, выросшие на почве производственных и общественных интересов предприятия.

На последнем собрании членов РАПХа, состоявшемся 8 октября, было подвергнуто живой коллективной проверке все, что сделано до сего времени молодой организацией в приспособлении всей ее деятельности к насущным, ударным задачам пролетарского изобразительного искусства. В результате всестороннего обсуждения собрание внесло некоторые изменения в первоначальный план работы Ассоциации и постановило на ближайший период построить всю деятельность для осуществления следующих мероприятий.

Перенести основную работу на фабрики и заводы, где комплексные бригады художников должны вести систематическую работу не менее года.

Создавая там изокружки, вовлекая в них рабочих-ударников, принимая живейшее участие в производственной и общественной жизни предприятия,—художники должны обращать особое внимание на художественное оформление, политических кампаний и массовых празднеств. В первую очередь намечены четыре крупных московских завода, где начнут работать комплексные бригады художников—членов РАПХа. Кроме того, собрание постановило пятое предприятие—завод АМО—взять под свое шефство.

Что касается руководства движением массового рабочего искусства, то собрание пришло к заключению, что это руководство должно быть сосредоточно исключительно в РАПХе, полагая, что только в этих условиях массовое рабочее искусство будет развиваться и крепнуть.

Считая, что до сего времени обсуждение творческого метода пролетарских художников не поднято на достаточную теоретическую высоту и носит в общем эпизодический характер,—собрание предложило секретариату усилить эту часть работы и устраивать чаще вечера обсуждений, стремясь к тому, чтобы на этих вечерах была органически увязана оценка художественной продукции данного автора с выявлением его творческого метода и соответствия последнего установкам пролетарского изобразительного искусства.

С указанной работой РАПХа теснейшим образом должна быть об'единена и коллективная товарищеская проверка работ художников, возвращающихся из командировок.

Собрание поручило также секретариату РАПХа усилить работу по организации на местах филиалов, причем для этой цели выделяется специальная группа товарищей, которая предварительно займется изучением наиболее желательных организационных форм построения филиалов РАПХа в соответствии с национальными особенностями того или иного края.

В НОВОЙ ОБСТАНОВКЕ — по-новому руководить

Рабочий совет, созданный при ИЗОГИЗе после мартовского постановления ЦК ВКП(б) о плакатно-картинной продукции, 3 октября заслушал информацию правления ИЗОГИЗа о том, как в новой обстановке рабочий совет должен по-новому работать.

Эта информация побудила рабочих-представителей сказать свое решительное слово о недостатках старого руководства, а главное, о недостатках плановости в работе совета, о недостатках продуктивности его работы.

Присутствовавшие на собрании представители от рабочих, общественных организаций, секций и печати отметили как позорное явление тот факт, что от многих предприятий рабочие представители на собрание не явились. Последние, очевидно, до сих пор не понимают важной роли картино-плакатной продукции в социалистическом строительстве, не желают решительно помочь ИЗОГИЗу в выполнении решения ЦК ВКП(б) от 24 марта.

Мы знаем, что раньше основная тяжесть работы совета заключалась в общих конференциях, где слушались доклады и «вообще» планы, браковалась готовая продукция. Теперь же члены совета будут работать в самих редакционных секторах, секциях. А это значит, что секционную работу совета надо построить так, чтобы она интересовала каждого рабочего-представителя, втягивала его в суть редакционного дела, способствовала углублению его знаний о картино-плакатной продукции и развивала бы понимание, как пользоваться методом диалектического материализма в изоискусстве.

Следовательно, надо так руководить, чтобы каждый рабочий мог смело высказывать свою мысль, сообразуясь с новой обстановкой. Рабочие-представители должны принимать участие в составлении тематических планов работ секторов ИЗОГИЗа, давать свои предложения художникам при распределении тем а при утверждении эскизов высказывать свое мнение. Рабочие-представители должны не сухо фиксировать свое мнение по отношению к готовой продукции, а быть инициативными в связи с новым подходом к делу.

Сухая фиксация не способна закрепить состав рабочих-предствителей в секциях, а способна свести роль секций к никчемности, к полному захирению творческой инициативы рабочих-представителей. Поэтому тенденцию отдельных руководителей к такой «работе» членов рабочего совета в секциях необходимо ликвидировать. Надо больше чуткости к рабочим представителям, правильное распределение сил по секциям и секторам, и тогда степень полезной работ ывсего рабочего совета будет повышаться. Лишь учтя, что в новой обстановке нужно по-новому руководить, по-новому работать, рабочий совет совместно с правлением ИЗОГИЗа, будет способствовать выполнению решения ЦК ВКП(б) о картино-плакатной продукции.

Н. КОНДРАКОВ

К ПОСТРОЙКЕ дворца советов

Управление строительством Дворца советов принимает разнообразные меры к тому, чтобы привлечь широкую советскую общественность к обсуждению всех вопросов, связанных с грандиозным планом постройки Дворца В частности, оно привлекает все художественные об'единения — в первую очередь ассоциации пролетарских художников и архитекторов — к делу проектирования, сооружения и оформления.

Кроме того, управление, желая выявить мнение отдельных деятелей искусств по различным вопросам строительства Дворца советов, обратилось к крупнейшим русским и заграничным архитекторам и театральным деятелям с просьбой высказать свои соображения по следующим вопросам: какие условия необходимо создать для художественного оформления торжественных заседаний, выступлений, делегаций и т. д., какой характер должны иметь сценические площадки Дворца советов, их пространственное разрешение, механическое обоудование, декорационная система, светооптическое оборудование, методы использования радио и кино для массовых постановок.

Многие советские музыкальные деятели также получили приглашение высказаться относительно создания условий, необходимых для устройства больших концертов, массовых музыкальных и вокальных олимпиад в большом зале Дворца и симфонических концертов в малом зале.

Из иностранных архитекторов, которые получили предложение дать свои проекты, уже сообщили о своем согласии французы Корбюзье и Пере и крупный итальянский архитектор Бразиньи.

В ближайшее время ожидаются ответы архитекторов Германии и Америки.

Рабоче-крестьянская инспекция О РАБОТЕ ИЗОГИЗА

Коллегия НК РКИ РСФСР, заслушав доклад комиссии по чистке аппарата ИЗОГИЗа, отметила в своем постановлении положительные сдвиги в работе издательства, которые выразились в следующих мероприятиях, проведенных ИЗОГИЗом со дня постановления ЦК ВКП(б): организация рабочего совета по просмотру оригиналов, Аллея ударников, слет художников, командировки художников в индустриальные и колхозные районы, открытие курсов и семинаров для художников и редакторов, а также выпуск отдельных изданий (альбомы по ударничеству, первомайские плакаты и др.).

Вместе с тем коллегия констатирует слабую подготовленность пролетарских кадров художников и редакторов, недостаточное руководство и контроль правления и зав. секторами за работой редакторов и художников, засоренность среди художников выходцами из чуждых нам классов, слабое привлечение рабочей общественности к работе.

Для дальнейшего улучшения работы ИЗОГИЗа коллегия предложила, между прочим, об'единить в коллективы всех законтрактованных художников, прикрепив к коллективам для постсянной работы редакторов; перестроить систему контрактации художников, вводя диференцированную оплату в зависимости от качества продукции; организовать систематический массовый просмотр картин и эскизов творческих коллективов на рабочих, колхозных и красноармейских собраниях.

ОГИЗу предложено также обеспечить более широкое распространение скульптуры.

СМОТР ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАЧАЛСЯ

В начале октября образован центральный штаб, куда вошли представители от сектора искусств и литературы Наркомпроса, Российской ассоциации пролетарских художников, культотдела ВЦСПС, ЦК Рабис, ЦК ВЛКСМ, ТРАМа, РАППа, Комакадемии, ГАИСа, Федерации художественных об'единений, Изогиза и от других организаций. Штаб об'явил 1-ую Всероссийскую эстафету самодеятельного искусства.

Придавая особо большое значение самодеятельному изоискусству и учитывая, что последнее до сих пор еще отстает от других видов массовой художественной самодеятельности (театр, литература), центральный штаб выделил смотр самодеятельного изоискусства в самостоятельный участок.

В связи с этим при Государственной Третьяковской галлерее создано центральное бюро смотра самодеятельного изоискусства.

Этот смотр уже начался на местах и проходит в соответствии с общими заданиями, данными центральным штабом культэстафеты в области изоработы.

Бюро смотра, подготавливая всероссийскую выставку самодеятельного изоискусства, отчасти дополнило эти задания.

Собрание сил рабочих и колхозных художников, оценка творческих методов, практикуемых самодеятельным изоискусством, мобилизация внимания на состоянии и задачах самодеятельного изодвижения — таков встречный план, таковы дополнения к общим задачам смотра.

Выставка самодеятельного изоискусства в декабре с. г. должна быть дискуссионной, должна организовать вокруг пролетарскую общественность. Поэтому бюро смотра, разработавшее практические установки выставки, считает, что подборка для нее материалов должна проходить не путем простого собирания, а посредством предварительных фабрично-заводских районных смотров с привлечением к ним внимания широких рабочих масс.

Добавим, что не менее важным, не менее ценным материалом для выставки будет являться материал социалистического сектора деревни (колхозное и совхозное самодеятельное изоискусство), творчество изосил Красной армии и флота.

Для выставки собирается по преимуществу материал наиболее характерный для самодеятельного движения и наиболее насыщенный политической направленностью.

Оформление и графика стенгазет, плакат, оформление массовых празднеств, рисунок — все эти работы изоискусства должны найти свое место на выставках.

Продукция профессионалов-художников привлекается лишь как подсобный материал ради показа связи творческого метода той или другой самодеятельной группы с творческими установками определенной профессиональной организации.

В Государственной Третьяковской галлерее бюро смотра организует центральную выставку в середине декабря. Но независимо от этого, часть материала, полученного с мест, бюро включает в выставку, устраиваемую к октябрьским торжествам—«Третий, решающий год пятилетки».

По решению бюро смотра самодеятельного изоискусства выставки на местах проходят в начале ноября.

В Третьяковской галлерее бюро устроило доску показателей смотра самодеятельного изоискусства. Практическая ценность этого на первый взгляд небольшого дела должна быть учтена и центральным штабом культэстафеты и местами.

Смотр самодеятельного изоискусства, Всероссийская культэстафета самодеятельного искусства завершаются 25 декабря этого года Всеросийской конференцией по самодеятельному искусству.

Советская общественность, внимательно оценив действительные силы массового рабочего искусства, должна помочь ему шагнуть вперед.

И особенно важно, чтобы внимание было обращено на изоискусство, так как на этом именно участке самодеятельного искусства больше всего ощущается отставание от общих темпов.

Н. С.

Всероссийское совещание по вопросам ИСКУССТВА

Созыв этого совещания был сперва назначен на 15 июля, но вследствие затруднений организационного характера совещание было отложено на несколько месяцев — до 10 декабря.

В настоящее время идет подготовка к местным совещаниям по вопросам искусства, которые созываются областными и краевыми органами сектора искусств Наркомпроса.

Программа всероссийского совещания охватывает все более или менее серьезные вопросы искусства в реконструктивный период.

Подытожив опыт последних лет, совещание должно установить ряд принципиальных вопросов, связанных с политикой в области искусства на нынешнем этапе строительства, а также разрешить много новых организационных вопросов.

В утвержденной уже повестке дня совещания значатся доклады на следующие темы:

Театр и борьба за тематику реконструктивного периода; основные вопросы в области изобразительных искусств; главнейшие вопросы музыкальной политики; о художественных кадрах; проблема самодеятельного искусства; состояние художественной критики; об организационном и плановом обслуживании масс.

ПОПРАВКИ

В № 8 нашего журнала в тексте резолюции по докладу ЛОРХа вкралась досадная ошибка.

Вместо «участие лорховцев **в борьбе с «литфронтом»...»** напечатано «в работе с «литфронтом»...

В № 9 журнала в иллюстрациях к статье Михайлова вместо «проект арх. Иофана» надо читать «проект арх. Щусева» и наоборот.

Редактор Л. Четыркин Техред. А. Сахнов Сдано в набор 26/IX—31 г. **Подписано к печати 3/XI—31 г.**
4 печатн. листа. Плотность шрифта—120 000 знаков. Статформат - 62×88

Уполномоченный Главлита №Б—13405 Изогиз № 3064 Зак. № 2432. Тираж 12 000 экз.

Типография газеты „Правда“. Москва, Тверская, 48.

ДА ЗДРАВСТВУЕТ 14-Я ГОДОВЩИНА ОКТЯБРЯ!

ДА ЗДРАВСТВУЕТ ГРЯДУЩИЙ МИРОВОЙ ОКТЯБРЬ!

УДАРНИКАМ—ПЕРЕДОВЫМ БОРЦАМ ЗА ДЕЛО СОЦИАЛИЗМА—БОЛЬШЕВИСТСКИЙ ПРИВЕТ!

ДА ЗДРАВСТВУЕТ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ СОРЕВНОВАНИЕ!

ПОД ЗНАМЕНЕМ БОЛЬШЕВИСТСКОЙ ПАРТИИ, ЕЕ ЛЕНИНСКОГО ЦК ВПЕРЕД, К НОВЫМ ПОБЕДАМ!

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1932 ГОД

НА

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ

ЖУРНАЛ

Российской ассоциации пролетарских художников

ЗА ПРОЛЕТАРСКОЕ ИСКУССТВО

Журнал „ЗА ПРОЛЕТАРСКОЕ ИСКУССТВО“ в 1932 году выходит ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

Под редакцией: А. А. Антонова, М. В. Борзятова, А. А. Вольтера, Л. П. Вязьменского, Т. Г. Гапоненко, Ф. Д. Коннова, А. Д. Кузнецовой, П. Ф. Осипова, А. П. Северденко, Я. И. Цирельсона, Л. О. Четыркина

ЖУРНАЛ БОРЕТСЯ:

ЗА идеологически насыщенное, боевое, партийное, массовое, классовое пролетарское искусство, всей силой своих изобразительных средств ведущее борьбу за социалистическое строительство, ударничество, большевистские темпы, культурную революцию и социалистический быт.

ЗА сплочение рядов пролетарских художников в борьбе за генеральную линию партии в социалистическом строительстве и в искусстве.

ЗА диалектический материализм в искусствоведении.

ЗА сплочение всех революционных художников вокруг задач социалистического строительства и борьбы за пролетарское искусство. За перевоспитание попутнических групп и превращение их в союзников пролетариата.

ЗА массовое рабочее искусство—базу пролетарского искусства.

ЗА привлечение широких масс рабочих и колхозников к обсуждению важнейших задач и мероприятий на фронте искусств, для обсуждения и оценок проектов, выставок, отдельных художественных произведений и предметов художественного оформления быта.

ЗА ознакомление широких масс трудящихся с искусством народов СССР. За интернациональную связь революционных художников всего мира.

ПРОТИВ правой опасности и „левого“ оппортунизма в теории и практике искусств.

ПРОТИВ чуждой идеологии и чуждой творческой практики. Против всех оттенков формализма, самодовлеющего эстетизма, пассивизма. Против техницизма и подмены идеологического техническим. Против некритического следования образцам прошлого и современного буржуазного искусства.

Журнал в 1932 г. уделит особое внимание вопросам творческого метода, конкретной критике и вопросам руководства массовым рабочим искусством.

ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ 2 РАЗА В МЕСЯЦ.

ОБ'ЕМ НОМЕРА—3 ПЕЧАТНЫХ ЛИСТА.

Каждый номер богато иллюстрируется и имеет многокрасочную вкладку.

Подписная цена: на год—7 р. 50 к., на полгода—3 р. 75 к, отдельный №—35 коп.

Подписка принимается: во всех местных отделениях, магазинах, киосках и у уполномоченных Книгоцентра, а также всюду на почте, у письмоносцев и у организаторов подписки на предприятиях.